twórczość

MARZEC 1960

Śpiewak · Michał Emi-
cu · Stanisław Czernik
Alain · Zbigniew Bień-
kowski

twórczość

MARZEC 1960 ROK

3

Wojciechowski Norbert

twórczość

ROK XVI MARZEC 1960 NR 3

SPIS TREŚCI

Jan Śpiewak
SŁOWO O SAMOTNOŚCI I NIEWIEDZY
str. 5

Andrzej Brycht
NOC W ŚRODKU ŻYCIA
str. 12

W sto dziesiątą rocznicę urodzin

Michał Eminescu
DALEKOM JEST OD CIEBIE... WZDŁUŻ NIEPARZYSTYCH TOPOLI... O MAMO...
str. 40

Stanisław Czernik
SPOTKANIA CHIŃSKIE
str. 43

Janusz Odrowąż-Pieniążek
KRAJOBRAZ I ABSTRAKCJA KRABY ENNA COLOSSEUM MORZE ŚRÓD-ZIEMNE NAWAŁ TRYBY OTWARCIE
str. 58

Alain
KRÓL GARNIEC
(przełożył *Jerzy Lisowski*)
str. 61

Włodzimierz Maciąg
WZÓR POLONISTYCZNYCH DOŚWIADCZEŃ
str. 72

Jacek Trznadel
NIEZNANE LISTY BOLESŁAWA LEŚMIANA
str. 78

Jerzy Jedlicki
PUSTELNIK Z USTRONIA
str. 92

Zbigniew Bieńkowski
CAMUS
str. 99

Książka miesiąca

Henryk Bereza
AKT SAMOOKREŚLENIA
str. 108

Wśród książek

ŹLE I DOBRZE O WIERSZACH JERZEGO SKOLIMOWSKIEGO — *Michał Głowiński*
str. 114

CZARNE I BIAŁE — *Andrzej Szmidt*
str. 116

MAGIA ZIELONEGO PRZEDMIEŚCIA — *Jan Józef Lipski*
str. 119

NOWE OPOWIADANIA MROŻKA — *Andrzej Kijowski*
str. 123

NOWA PROZA PARANDOWSKIEGO — *Wojciech Natanson*
str. 125

„RUDY MOJŻESZ" — *Włodzimierz Maciąg*
str. 127

LITERATURA BEZPRETENSJONALNA — *Helena Zaworska*
str. 130

PRZEKRÓJ JEDNEGO ROKU — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 132

RÓWIEŚNIK I KOLEGA O WSPOMNIENIACH WARSZAWSKICH — *Eustachy Czekalski*
str. 135

LEGENDA SPRAWDZONA FAKTAMI — *Wojciech Natanson*
str. 136

LISTY BOLESŁAWA PRUSA — *Stanisław Fita*
str. 139

SYLWETKA AUTENTYCZNEGO REWOLUCJONISTY — *Jan Wyka*
str. 142

Na widnokręgu

ROK CHOPINOWSKI — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 146

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 147

MIT I MITOTWÓRSTWO — *zn*
str. 150

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 154

Noty
str. 167

Książki nadesłane
str. 176

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Jan Śpiewak

SŁOWO O SAMOTNOŚCI I NIEWIEDZY

1

Jak mogło się stać? Jak mogło się zdarzyć,
Że ja, który znałem dotychczas rodzinny dom,
Ja otwierający oczy przed liściem płynącym,
Ja otoczony czułością oczu rodziców,
Odszedłem na zawsze, odszedłem tchórzliwie,
Bojąc się zamilknięcia swojego pulsu,
Bojąc się własnych wypalonych oczodołów,
Bojąc się piasku, warczącej ciszy?

Jak to się stało? Jak to się mogło zdarzyć,
Aby tysiące kilometrów mówiło rysami rodziców,
Aby śniegi wspominały oczy?

Jestem wśród białych drzwi, białe ściany zwierają się,
Biały dom płonie białą zawieją.
Oto rachunek krzywd. Białe ptaki zamilkły.
Oto marsze, które ścierały stopy.
Zimne krople rozdzierające wargi.
Pociągi, okręty, tratwy.
Drzwi dróg zatrzaśnięte ulewą.
Słupy powietrza zwęglone.

Wiem, to nie jest sprawa mięśni ani nar,
Ani samotności, która zwierała lata.
Szedłem krokami strachu, wyjąc.
Szedłem oszukujący siebie nadzieją.
Szedłem zapięty po oczy milczeniem, wyślizgany jak kamień.
Jestem już stary. Jeszcze oczy moje patrzą.
Jeszcze usta moje otwierają się.
Nary wrzynają się w skórę. Biegną ogrody.
Wrócę do domu? Góry strącają płomienie.
Mrozy w lasach kuleją. Sny, przestrzelone wojną, krwawią.

Co dalej? Cegły pachną pieczystym.
Kraby wędrują przez noce.

Tchórz jestem. Marny tchórz i niedojda.
Trzeba było iść bić się. Matka trupy przynosi.
Patrz, mówi, oto są zboża, oto kąkole i chwasty.
Dobre kąkole. Pasza dla ziemi jałowej.
Sam jestem. Sam powielony nocami.
Kula, która przebiła rodziców, powinna była mnie zabić.

Ziemia rodzi burzany, tarniny.
Wyświdrowane krużganki toczą ciemności.
W skałach słoje smoliste trzaskają uczenie.
Warstwią się sole lustrzane.
Wsłuchuję się w mowy kamienne,
W abecadła kamienne.
Wsłuchuję się w różne mowy kamienne.
W nerwy kamienne.

O bazalty, kredy, piaskowce, zlepieńce, wapnie i kwarce,
Światy gaworzące, świergotliwe trupiarnie, kołyski rozrodcze.
Mowy pozaprzestrzenne, ściśle niezrozumiałe.
O stada fosforu i siarki, ołowiu żelaza i miedzi.
Stada spasione na łąkach skruszonych wiatrami.
Kto mnie nauczy odwagi?
Kto mnie nauczy sztuki mówienia?
Kto mnie nauczy roztropności kruszczu i trzciny,
Mrozu i skwaru, lotnego dowcipu łodygi,
Wyrozumiałości soli, gorzkiej ironii siarki?

Aleksy, Antoni, Emanuel, przyjaciele moi nierzeczywiści.
Zmarszczki waszych policzków znały niejedną przypowieść.
Znaki na dłoniach i palcach mogłyby wiele powiedzieć.
Cóż z tego?
Wielbłądy wy moje, dromadery moje, polne świerszczyki.

Pewnego dnia byłem murarzem. Ach jakiż to murarz był ze mnie.
Pewnego dnia byłem drwalem, innym razem byłem rybakiem,
tragarzem,
Ładowcą piasku i śniegu, kiepskim hodowcą ryb śniętych.
Pewnego dnia przechodziłem przez zamarzniętą rzekę.
Lód dłużył się, skrzypiąc. Biegło na przełaj pole lodowe.
Popołudnie zanurzone w śniegu cierpło do kości zsiniałej.
Na placu Cyganka groziła ochryple, będziesz szczęśliwy.
Łatwo powiedzieć, będziesz szczęśliwy.

Teraz w moim pokoju stoją na baczność książki.
Których czytać nie będę. Jestem im niepotrzebny.

Drewniane świątki wynurzają się z książek.
Drewniane ptaszki świergocą tryle drewniane.
Niech muzykują. Kruszce, uparte kamienie
Co dzień drepcą za mną po drogach.
Elementy ich bytu prześlizgują się przeze mnie,
Okazują mi swoją nieufność, patrzą złowrogo.
Cóż dla nich znaczą moje pojęcia, takie jak:
Zdrada, obłuda, zniechęcenie, niewiedza?
Jestem jak oni, też niewspółmierny.

Nie mogę zdradzić nawet cmentarza.
Zazdroszczę tym, którzy mają swoich nieboszczyków przy sobie,
A ja nie znam jakiejś tam góry kredowej,
Nie zobaczę jej nigdy uśmiechnięty obłudnie,
Przygwożdżony obłudnie do stołu.
Zawieszony na własnej obłudzie.
Uśmiecham się obłudnie na widok jabłka na drzewie.
Podnoszę obłudnie ciężary, udając zmęczenie.
Obłudnie chwalę ulewę, trzęsąc się z zimna.
A właściwie nie jestem i nigdy nie byłem obłudnikiem.
Zniechęcony do własnych oczu
Zarzuciłem ciemność na własne źrenice.

Wtedy wszystkie moje zmysły galopowały obłudnie.
Wszystko zmieniało swoje imiona i twarze.
Poprzez czarne źrenice maszerowały ciepłe kolory.
Zapachy odurzały skroń, bębniły fale pierzaste.
Barwne dywizje tryumfalnie omijały nozdrza,
Tylko moja niewiedza, absolutna niewiedza
Równała mnie z kruszcem, fosforem i wapnem.
Myślałem, odróżnia mnie brzuch, czyli poczucie głodu,
Ale któż mi zaręczy, że kruszec też nie jest głodny,
Głodny pastwisk, lądów i oceanów.
Mały samotny człowieczek, nie umiejący sformułować dwu zdań,
Szedłem od miasta do miasta,
Jagnię kudłate, pobrzękujące dzwoneczkiem.

2

Wyszedłem z cmentarza smagany wichrem i piaskiem,
Wyszedłem dwakroć z cmentarza chwiejąc się,
Wszystkie moje zmysły zwoływały się.
Moja głowa z łatwością unosiła się w górę.
Moje ręce mogły wykonywać wszystkie ruchy.
Tylko nogi moje, nieszczęsne nogi moje,
Były skalistymi górami wbitymi w głąb ziemi.
Wyszedłem z cmentarzy, gasząc wzrok mrozem.

Na moich cmentarzach nie wyrosła ziemia.
Na moich cmentarzach wyrastały lęki.

Grajmy w warcaby ulepione z gliny,
Ulepione z kory, wapna i lebiody.
Ustawiajmy warcaby po drogach popiołu,
Po drogach wypalonych, po drogach milczących.
Bezcielesne wraki, nienazwane wraki.
Uczuć nieostygłych, unoszone w czasie,
To cmentarze własnych oczu,
To cmentarze zmarszczek, palców, skroni.
To cmentarze przeczuć, wrażeń, niepamięci,
Nerwami wydobyte na ekranach czasu,
Z pętli czasu wyłonione, w pętlę czasu powracają.
To cmentarze sporów, niezrozumień,
Narodzin śmierci i uśmiechu, narodzin westchnienia,
Narodzin tonu, narodzin barwy.

Narodzone kolory ścigają się,
Wyślizgują się z czasu,
Wyślizgują się z ziemi, z obłoków.
Łakome kolory łechtają kamienie,
Łechtają fale i chmury,
Smakowite kolory gdaczą puszyście,
O chciałbym wydobyć je w poczęciu, w przekwicie,
W nieustannej dążności do światła.
Kolory chłepczą odbicie strumieni,
Chłepczą jęzorami tęcze,
Oddechem dotykając ogni,
Pełznąc stadami owadów,
Ustokrotnione niepokojem mrowisk,
Oddzwonione w ślimakach, muszlach i koralach,
Obryzgane pianą w mulistych stawach.
Ślizgając się do źrenic pogody
Kulejące kolory pękają od przejrzystości.
Narodziny krwi, narodziny ziemi,
Pośpieszne wybiegi łodygi,
Wzajemne przenikanie się komórek,
Niemowlęcy świergot listowia,
Podskoki tkanek zdziwionych,
Skrzętne gryzonie słońca:
Wy także jesteście cmentarze,
Płaskie cmentarze marzenia.

Grajmy w warcaby we czworo.
Ja, Aleksy, Antoni, Emanuel,
Grajmy w przesypywanie piasku i żwiru,
Grajmy w tuczenie morza,

Ustawiajmy warcaby na strumieniach deszczu,
Ustawiajmy na dzwonkach storczyków, konwalii,
Na niebieskich łąkach, łubiny
Wypasają baranki zdumienia,
Wypasają baranki zachwytu.
Czerwienieją jabłonki w ogrodach,
Śliwy sinieją w gałęziach,
Morele pysznią się smakiem,
Chodzą beznodzy kulasy, ślepcy i głuchoniemi,
Trzaskają sztucznymi rękoma,
Krzywią gęby, hołubią protezy,
Pokraczni zlepieńce bitewni.

Ustawiajmy warcaby międzygwiezdne,
Pośródddzienne, przedświtne.
Ustawiajmy warcaby ostrożnie,
Grajmy w powroty niepoznawalne,
W powroty trzeźwe, kruche, kredowe,
Grajmy w powroty w snach wyszczerbionych.

3

ZWĄTPIENIA

Jak mogło się stać? Jak mogło się zdarzyć,
Aby na mój widok kwiaty zwierały liście,
Brzoza unosiła gałęzie do góry,
Kamienie odwracały oczy ode mnie?
Jak mogło się stać? Jak mogło się zdarzyć,
Że kwiaty stawały się nie do podźwignięcia,
Odchodziły ode mnie, rozsypywały się,
Że listek, który przedtem był przyjazny dla mnie,
Charczał na mój widok, spalał się?

Moje ręce odbiegały ode mnie.
Moje wargi galopowały po chwastach.
Mój puls bił przeciwko mnie z zacięciem, ponuro.
Chodziłem od kamienia do kamienia,
Od rowu do rowu, od piasku do gliny.
Moje myśli czołgały się, syczały.

Pewnego dnia ziemia rozprysła się.
Morza wyschły. Ptaki odleciały.
Pewnego dnia śnieg podbiegł do mej skroni.
Ryby wyłoniły się z rzeki i urągały mi.
Były bezwstydne w swej chełpliwości.
Pewnego dnia chrabąszcz zaczął pouczać mnie,
Kpiąc niemiłosiernie z mojej niezgrabności.

Pewnego dnia szczygieł opluł mnie śliną,
A ja rzeczywiście byłem niezgrabny i otępiały.

Gdyby grad spadł, nie ruszyłbym się z miejsca.
Gdyby ogień dotknął mojego czoła, nie ruszyłbym się z miejsca.
Gdyby stopy moje pojmały gady, nie ruszyłbym się z miejsca.

W pustych łożach ptaki milczały.
W głuchych drzewach ślepły owoce.
W bojaźliwych strumieniach piasek się rozsypywał.

Moje zmarszczki świadczyły przeciwko mnie.
Powikłane ścieżki moich kroków świadczyły przeciwko mnie.
Moja bojaźń świadczyła przeciwko mnie.

Dotknięty byłem bojaźnią nadziei.
Nadzieja mnie zawstydzała.
Nieruchomiałem w nadziei.
Żyłem w smętnym kłamstwie nadziei.

Mówiłem sobie, tak musiało się stać.
Nie mogło stać się inaczej.
Wszystkie drogi są jedne.
Wszystkie drogi przeczyły mi.
Odwracały się ode mnie, nie chciały mnie dojrzeć.

To nie żmije słów, to nie groty słów, nie zwierzęta słów —
— Sypki wiatr pobity plagami.

Mówiłem więc, drwijcie ze mnie.
Mówiłem, wyśmiewajcie się ze mnie.
Wasza drwina okaleczy moją nadzieję,
Upodobnię się do zdartego brukowca,
Upodobnię się do poczerniałej gałązki,
Do odrzuconego zewłoka narodzonej ważki.

Kiedy prosiłem o drwinę, nikt nie drwił ze mnie.
Kiedy prosiłem o uśmiech, mlaskało milczenie,
Nie wychodziłem naprzeciw milczeniu,
Nie omijałem go, nie pochylałem się przed nim.

Milczały liście. Milczały kroki. Milczała glina.
Milczały wystrzały. Milczały słoty. Milczały ujścia rzek.
Nie przemówił ani owoc, ani cień, ani krzak mizerny.

Nie otwierały się usta wiatru do szeptu.
Nie poruszała się pierś skały.
Nie drgnęła dłoń drogi rozstajnej:

Powiedziałem sobie, nie musiało tak się zdarzyć.
Powiedziałem sobie, trzeba wyrwać dno swoich źrenic.
Trzeba samemu spojrzeć w dno swoich źrenic.
Więc spojrzałem i zląkłem się.
Tam kwiaty rozwierały liście.
Brzoza łagodnie podnosiła gałęzie.
Liście żartowały, aby mnie rozśmieszyć.
Kołysały się morza. Szeleściły piaski.
Słoty wżerały się w kości.
Skwary wysuszały wargi.
Ziemia otwierała jamy żarłoczne.
Szczygieł wykpiwał moje zdziwienie.
Noce unosiły senność cienistą.
Burzyły się czarne wodospady.
Miecze bolidów rozcinały słupy powietrzne.

Z dna moich źrenic wychodzili rodzice.
Szli od domu do domu, od drogi do drogi
I szukali mnie wszędzie, rozpytywali się.
Unosiła się góra wystrzałów. Popioły pełzały.

Jan Śpiewak

Andrzej Brycht

NOC W ŚRODKU ŻYCIA

Okno jest trochę zamglone — ale widać przeciwległy mur, różowy, bo idzie pogodny zmierzch. Tylko lśni ostrzejsza pręga na szybie, bo kiedy wstałem, przeciągnąłem palcem na skos. Farba na framudze zmarszczona a żółta, jakby framuga ze słoniowej kości, a szła na nią woda kropelkami z szyby, bo się mgła warzyła i osuwała po szkle.

Okno przestało być matowe, i bolą oczy. Ale na krzesłach i ścianach też jest różowy blask.

I przyjechał nad dom ciężki obłok — jakby ognisko w celofanie. A mieszkałem na samej górze, i otworzyłem okno, i powiedziałem:

— Chodź.

Bo mi się zdawało, że on ma smak, i oczy, i potrafi mówić, i potrafi być.

— Chodź.

Ale ułożył się na dachu, aż poczułem duszność i pot na czole. Wtedy zszedłem do krzeseł, a na prętach łączących nogi leżał mysi kurz. I robiłem na nim palcem kreski, aż mi kolana zdrętwiały, bo klęczałem zbyt długo.

I jeszcze pajęczynę pod stołem ujrzałem — z tą pajęczyną kupiłem stół i kupiłem pająka. I zobaczyłem go, nim nastała cisza i mrok, bo wiosną szybko mrok zapada.

Ciągnęło mnie na miasto i wyszedłem. A dawno nie miałem kobiety — więc byłem silny i odważny.

Poszedłem na deptak, do małego barku, żeby zrozumieć, że jestem.

W domu obok mieszkała Maria, moja żona, ale to było zrozumiałe i nieważne, jak to, że latarnie stoją o sto metrów. Tyle Marii mijało mnie co dzień. I ta minęła mnie na zawsze, ale nie wiedziała o tym. Falowała dłonią, uczepioną do strzępka papieru, którym był kontrakt ślubny.

„Niesprawiedliwy jesteś" — powiedziała ostatni raz.

„Niesprawiedliwy, ale święty — odparłem. — Jeden z czterdziestu męczenników."

I pomyślałem o czterdziestu milionach, ale już nie chciało mi się mówić, bo nie było po co i o czym, bo wiedziałem, że ze wszystkiego, co było, jeszcze nie wynikło nic, nic się nie skończyło i nic nie zaczęło.

Twarze barowych ludzi — poważne, zaaferowane! Tu zabawa w przezroczystych kapturach — najwyższa, najpełniejsza zabawa: tu ludzie bawią się w siebie. Więc i ja przyjąłem konwencję — w głębi kieliszka zakrążyły twa-

rze przyjaciół, lekko obrzmiałe. Papieros miał smak przypalonego ryżu — a więc sytość, i Chiny — perspektywa rozszerzała się i zacieśniała jednocześnie, w końcu granica wszystkich możliwości była już na wyciągnięcie ręki.

To było piękne i bolesne — odchodziłem od siebie i doganiałem siebie. Czułem swój oddech na karku i miałem swój kark przed oczami. Wszyscy byli bardzo przyjemni i rozmawiali z nami o rzeczach drobnych, dobrych i niepotrzebnych, które mogą zastąpić życie.

I wszystko było małe i własne. I pomyślałem, że to wszystko jedno, czy ja tu jestem, czy gdzie indziej, że wszystko jedno, czy ja jestem ja, czy kto inny, że musi być tak, jak jest, bo tak, jak jest, jest na pewno dobrze dlatego, że jest.

A przecież zaczęło być źle. Przyszło to z przekonania o wiecznej trwałości dotykalnych form, z niedowierzania obecnemu układowi form, z chęci znalezienia idealnego układu, który mógłby zostać na zawsze.

W takim stanie mógłbym dać się zaskoczyć zapomnieniu, które jest przedsmakiem śmierci — zapomnieniu jak przestrzeni zbyt dużej.

Tak też się stało. Bo zaczęło być źle. Wyciągniętą śmiesznie ręką plaskając raz po raz o mokrą ścianę oddechów dotarłem do drzwi.

Wyszedłem.

Szarość tej ulicy była tak przejmująca, że idącemu nią zdawało się, iż nie istnieje.

Tu zapomniałem po prostu, że umrę. Bo jakże może umrzeć to, co nie żyje? Ale to nie znaczy, że ja nie żyję. Jestem.

Jestem tak mocno, tak mocno przyssany do tej szarości, do tej ulicy, do echa własnych kroków, do własnego cienia, którego teraz nie widać — do tego wszystkiego, o co ociera się mój cień, i stuk obcasów, i wzrok — jestem ani mniej, ani bardziej od tego, w czym jestem — czym jestem — i nie stanie mi się żadna krzywda, która nie mogłaby się stać wszystkiemu — a jeśli to wszystko przestanie istnieć, i ja przestanę istnieć — ale będzie to tylko jakby wspólnym przejściem w inną pogodę — jak z zimy w wiosnę, jak z wiosny w lato albo w jesień, i dalej — będzie to jak nieskończone wariacje na temat sonaty a-dur Mozarta — tylko może coraz posępniejsze i mniej ciekawe, jak u Regera.

Bo w istocie najwspanialszy jest temat! Doszedłem do rogu ulicy, do skrzyżowania, u którego przycupnął mały plac. Wszedłem nań, opakowany w zapomnienie — wtedy skóra zmienia się w cienkie, elastyczne szkło — i spojrzałem do nieba.

Więc to tam.

Tam jest zbiornik czasu. I nadziei. I wiary. I czego jeszcze... Wreszcie tam źródło wszelkich kryteriów — a więc osądów i konwencji — społecznych, moralnych, artystycznych, obyczajowych. Więc to stamtąd biorą początek ingerencje w moje daremnie sklejane ja, ingerencje szyfrujące się: moda, tradycja, obyczaj, i wiele innych.

I tam się odchodzi. Bo jeśli już nie można wiedzieć dotyku ziemi, więdnie grawitacja. Jest się tam, choćby się rzeczywiście tylko gniło w glebie. Bo gleby wtedy już nie ma, ona jest chwilowym zgęstnieniem tego, co trwa dokoła najpełniej, jak można sobie wyobrazić.

Niemal usłyszałem wtedy trzask, jakby ktoś ścisnął w dłoni szklankę, tuż koło mojej głowy. Ale byłem jeszcze ponad bólem i nie odczuwałem nic.

Po chwili zwiotczały moje mięśnie, ścięgna rozluźniły się — ogarnęły mnie wielka słabość i strach.

Mogłem przecież, nie wiadomo dlaczego, oderwać się od wilgotnego betonu i runąć w górę, a właściwie już wtedy w dół, nie, nie wiadomo gdzie, bo przecież to jest dookoła — w tamte ostre błyski — do gwiazd, których jedynym sensem jest wzbudzanie w ludziach chęci dotarcia do nich.

Wyobraziłem sobie swoją samotną jedyność w drodze, która jedna tylko zasługuje na tę nazwę — ponieważ wiedzie wszędzie i wiedzie stale.

Odniosłem niemal fizyczne wrażenie odrywania się od ziemi. To urodziło strach. Więc niekoniecznie gnicie tkanek. Nieistnienie tu, tu właśnie, to już śmierć — tylko śmierć trudniejsza. Bo jeśli najbardziej przejmującym uczuciem podczas myślenia o śmierci jest żal — nie strach przed tym, co po śmierci się stanie ze mną — lecz żal, że po mojej śmierci coś jeszcze będzie się działo tutaj — to przeniesienie w kosmos wymaga rzeczy wielkiej, rzeczy boskiej na pewno: ukonstytuowania się w osobną, rzeczywistą, oficjalną planetę.

A więc to, czego dotychczas cząstkę mikroskopijną stanowiłem, ma być mną, ma być we mnie — mam się powiększyć do rozmiarów niesprawdzonych, być nieświadomym obszarem wielkiego rządzenia.

To nie stanie się samo. Czy potrafię? Wszystko trzeba stworzyć od nowa, wykształcić cechy i narządy, które posiadam w stanie szczątkowym, zniszczone przez zapomnienie — to samo, któremu ja uległem przedtem, a którym ludzkość odurzona jest od początku świata.

— A więc — pomyślałem, stojąc na małym placyku w kosmosie — takie mieliśmy zadanie, każdy z nas.

Poczułem się zmęczony, przewiany wilgotnym chłodem kwietnia. Mój biedny, stary płaszcz nie obraniał skutecznie.

— Jesteś wiernym, ale zbyt męczącym na codzień towarzyszem dla żyjących — rzekłem do wszechświata, szczelniej zawiązując szalik. — Powrócę do ciebie, gdy mi tu będzie bardzo źle.

Ruszyłem w dół uliczką, opadającą miękko w noc dwiema kreskami świateł. Nieco dalej, nie dochodząc głównej ulicy, czaiły się wąskie drzwi kawiarenki różowej jak muszla. Chciałem tam wejść.

Wtedy zobaczyłem Marię.

Wracała z dzieckiem do domu. Zatrzymała się przy mnie i zaczęła coś mówić, ale jezdnią przejeżdżał akurat ciężki traktor z trzema przyczepami. Patrzyłem na usta Marii, na drgające, kurczliwe wargi, z których wydobywał się szmer dartego papieru. Był to przyjemny dla mnie dźwięk, marzyłem o zerwaniu ślubnego kontraktu, ten papier był moim wrogiem, choć nie wiem właściwie dlaczego, mieliśmy z Marią osobne życia; nienawidzę hałasu: strzałów, krzyku, walenia czymś w coś, wszystko, co głośne, zaprzecza człowieczeństwu — ale byłem wdzięczny traktorowi. Gdyby w tej chwili zamienił się w psa, chętnie bym go pogłaskał.

— Chce ci się siusiu? — zapytała Maria.

Synek miał trzy lata i dreptał nóżkami, niewidzialnymi pod burym paltkiem.

Patrzyłem na tego ssaka, nie wyskrobanego stalą spóźnionej rozwagi. A zresztą nie było pieniędzy.

— Nie-e-ee — zameczał jak koza.

— Dlaczego ty go nie kochasz? — powiedziała Maria z wyrzutem, a jeszcze jej głosie dało się słyszeć nadzieję, że gdybym kochał tego ssaka, byłoby użo lepiej jemu, jej, mnie, wszystkim i wszystkiemu na świecie.
Podejrzewam, że z równym skutkiem mógłbym kochać tę lampę, obok któ-ej stoimy, lub tego psa, który w tej chwili uniósł koło niej nogę i natych-iast znów skoczył w noc.
Widać coś z tej myśli przeniknęło do moich oczu, bo spojrzawszy w nie Maria rzekła:
— Ty stary koniu.
Była w tym lekka troska o moje zdrowie psychiczne i rezygnacja z mini-alnych nawróceń, i trochę pobłażliwej sympatii.
Lubiła mnie jednak trochę. Lubię być lubiany, czuję się wtedy bezpieczniej.
A więc zrobiła mi przyjemność, komplement nieomal — ale zaraz okazało ę, z jakiego powodu:
— Kończysz dziś dwadzieścia pięć lat. Mój Boże... i nic nie mądrzejesz.
Popatrzyła na mnie przeciągle i wnikliwie, jakby chcąc dociec, czy w koń-będą ze mnie ludzie.
Mały, bury ssak szarpał jej płaszcz u dołu.
— Cho-o-o-o-dź...
Wyjąłem rękę z kieszeni i położyłem na włochatej kuli, kręcącej się we szystkie strony, rozkrzyczanej. Ucichła.
— Widzisz, Mario, ty dopiero od roku jesteś człowiekiem. Do dwudziestu t człowiek nie jest człowiekiem. Tak twierdzi Pascal. Dlatego tobie się wy-je, że być kimś, to tak łatwo, że przez cztery lata zdążysz stać się tym ja-mś kimś.
— Pascal — pomyślała chwilę — to ten, co wynalazł zastrzyki przeciw ścieklizźnie.
— Nie. Ten nazywał się Pasteur.
— Aha. Ale też Francuz...
— Też Francuz.
Stała przede mną, pocieszona tym, że odgadła chociaż narodowość Pascala. e w gruncie rzeczy to wszystko było jej obojętne.
— Pójdziesz teraz pewnie do Eli. Kupisz po drodze wino — rzekła.
Maria mówiła wyraźnie i wyraziście. Na pewno chciałaby napić się wina. i mnie przydała smaku. To ostatnie słowo, wypadając okrągłe z jej warg, kby je rozświetliło, a może był to tylko błysk kołysanej przez wiatr latarni.
— „Lacrima znaczy łza. Wyraz przestarzały..." — zacytowałem.
— „Lacrima" to drogie wino. Nie masz pewnie pieniędzy?
Stałem przed nią, pocieszając się przez parę sekund tym, że mogę się nie zyznać. Ale w tych sprawach Maria była psychologiem.
— A wiesz, co znaczy „Ranina"? Dziewica! Strasznie miłe... — wykrzyki-łem, patrząc na nią badawczo.
— Potrzebujesz?
— Nno... ostatecznie, mogłabyś mi parę groszy pożyczyć...
Podała mi pieniądze bez słowa. Opóźniłem ruch mojej ręki ku nim, ale ak wypadło za szybko.
Zrobiłem zaaferowaną minę, jakby próbując określić termin, w którym dę mógł zwrócić ten dług.

Ale i Maria wiedziała, i ja, co o tym sądzić.

— Gdybym mogła, to bym wpadła za jakiś czas do Eli...

— Cho-o-o-dź... — piszczało bure małe.

Poprawiła mu włochatą czapę.

— Trzymaj się — rzekła mi na pożegnanie.

— Trzymaj się, Mario. Trzymaj się, mój synu, bracie w istnieniu. Pa.

Patrzyłem za nimi. Odchodziła powoli ta ciemna kompozycja w jeszcze większą ciemność. Zatrzymała się. Tylko mniejsza bryła kołysała się ledwie dostrzegalnie.

— Słuchaj! — krzyknęła Maria. — Mauriac powiedział, że człowiek dwudziestopięcioletni jest już stary! Uważaj na siebie!...

Ten Mauriac dobiegł mnie przez wilgotną mgłę jak rosyjski człowiek morza.

Sklep zegarmistrza był już dawno zamknięty. Ale w oświetlonej wystawie, z tamtej strony szyby, wisiał na nylonowych żyłkach biały, cienki kwadrat dużego zegara.

Patrzyłem w cominutowe drganie większej wskazówki, a stałem tu już dość długo.

Więc jestem stary. Jestem starym człowiekiem. Jak to się stało? Tak właśnie: nieustanne drganie wskazówki. Nieustępliwe mijanie pogód. Niewyczuwalna regeneracja tkanek. Bezlitosne starzenie. Chmura tytoniowego dymu, armia opróżnionych butelek. Ileś tam kobiet, które otarłszy się o moją skórę, znikły w mroku, rozpościerającym się tuż poza zasięgiem rąk. Moich, własnych rąk. Wyciągnąłem ręce, oparłem je na kratach i czoło oparłem o kratę. Poruszałem lekko palcami, patrzyłem w szklane mgnienia paznokci, a były one jak chłodne, obce gwiazdy i poza świadomością, że są moje, nic nie łączyło mnie z nimi.

Więc i tak jest z tym wszystkim, czego dotykałem. Więc to jest nie moje. Więc to wszystko wypożyczone od życia poszło z powrotem w to „życie", instrumentować czyjeś chęci, czyjeś zamiary, udzielić paru rozkosznych doznań...

Więc ja jestem intruzem. Jak ktoś nic nie ma, to jest intruzem. Podobno dawać, to mieć. Ano, cóż. Dawałem siebie karabinowi w wojsku, łopacie w kopalni. Dawałem siebie prawom natury. To mało?

Jak to oblicza Pascal? Od dwudziestu lat. Mauriac — do dwudziestu pięciu. Obaj ci panowie mają rację. Żyje się tylko pięć lat. Więcej nie warto. Potem człowiek jest zabalsamowaną sylwetą w intelektualnej mgle.

Poczułem chłód. Oderwałem się od wystawy. Pomyślałem o sobie z niepokojem. Zaczynam bredzić.

Ale fakt pozostaje faktem.

Ela jest na każdym kroku zaskoczona faktem swojego istnienia. Odkrywa stale na nowo funkcjonowanie swojego ciała, jak dotychczas nieskazitelne. Wszystko odkrywa na nowo.

Powiedziałem jej, że jestem już stary. I że wiem, jak to się odbywa, bo patrzyłem na zegar.

— Zegar! Kalendarz! — krzyknęła. — Ależ to najdoskonalsza ze znajomych bzdur! Idealny podział czegoś, co nie istnieje. Wszystko się bierze z czasu — z faktu posiadania przez nas czasu. To ścisłe i zabawne — mapa dla umiejscowiania konfliktów, które są po to, by boleśniejszy był fakt nieistnienia mapy,

dy się to odkrywa! Słowem — geneza wszystkich sytuacji w abstrakcji. Słoem — świat się zawala, gdy się o tym pomyśli. I nie wiem, kto biedniejszy — , co wiedzą to, czy ci, co nie wiedzą. Ale nie przejmuj się.
— Nie o to chodzi — odparłem. — Chodzi o to, że jestem w połowie życia. tak, jakby mnie nie było. Jestem niczym.
Usiadła obok mnie na tapczanie, trzymając w rękach stos płyt.
— Kocham cię, głuptasie — powiedziała. — Potrzymaj to.
A kiedy wziąłem płyty z jej rąk, pocałowała mnie w ucho i potargała łosy.
— Wcale nie jesteś niczym. Jesteś święty.
Roześmiałem się, aż tak to było żałosne.
— Przynajmniej dla mnie — dodała.
— Cieszę się — odparłem tym samym tonem — że tak mnie poważnie biesz. Poważne pojmowanie kaprysów tworzy z kobiet kapłanki.
— Naprawdę! — wykrzyknęła. — Potrafię ci udowodnić twoją świętość... — astanowiła się chwilę tym pośpiesznym zastanowieniem uczennicy, która nie ce wzbudzić cienia podejrzenia, że nie umie zadanej lekcji. — Albo raczej awie-świętość.
Spojrzałem na Elę z niepokojem. Kochałem ją tak, jak kocha większość dzi, którym miłość narzucona jest przez okoliczności. Ela była mi potrzebna, ło mi z nią dobrze, ratowała mnie od wielu rozmaitych kompleksów, wyodzących się jeszcze z okresu dojrzewania.
Spostrzegła to spojrzenie.
— No, bo gdybyś był tak zupełnie święty, to byś stał w kościele na gzyme... i nie wiem, co bym zrobiła.
— Jestem od rana pijany — powiedziałem płaczliwie. — U siebie w pokoju iałem wrażenie, że się dom zapali od chmury. Nie męcz mnie.
— Właśnie! Męczysz się. Męczyłeś się zawsze. A od męczeństwa do świętości lko jeden krok.
— Od szczęścia do nieszczęścia — rzekłem — od życia do śmierci też tylko den krok. A poza tym udowodniłaś prawie-świętość moją i swoją, i prawie-świętość każdego z tych, których znamy, i tych, o których nie mamy ojęcia, że są.
— Na całe szczęście — burknęła.
Podszedłem do okna. Ulica świeciła od deszczu. Wiatr przenosił okrągłe ace światła, kołysząc lampami. Przy krawężniku po przeciwnej stronie sparował milicjant.
— To jest mój świat — powiedziałem. — To szczęście wyłączności — cóż y było bez niego! Z natury rzeczy nikt nie żyje w określonym cyframi statystyk społeczeństwie. Dla mnie świat fauny poszerzony jest o olbrzymią ość grup społecznych, gdyż w każdej z nich czułbym się jak w części ogrou zoologicznego, zarezerwowanej dla tego gatunku. To nieprawda, że Polka liczy dwadzieścia siedem milionów ludzi, że istnieją Ameryka, Azja. Jest la, parę innych kobiet, Andrzej i Roman. A w rzeczywistości tylko Ela i ja, mten milicjant na rogu. Kuli się w kusej pelerynie — i tam dociera deszcz. w rzeczywistości — może tylko ja sam? Co za szczęście! Stary, poczciwy lipsyzm...
Zbliżyła się do mnie Ela ze szklanką wina w dłoni. To była właśnie „Lacri-

ma", o której ktoś napisał miły wiersz. Ująłem szklankę, wypiłem trochę i uśmiechnąłem się do Eli najserdeczniej, jak tylko umiałem.

— Nie wszystko pomaga, natomiast nic nie przeszkadza żyć.

Krzątała się po pokoju, przystawiając adapter do radia, włączając przewody.

— Ej, pokręciłeś coś, mój drogi. Nic nie pomaga, natomiast wszystko próbuje przeszkadzać. Jesteśmy od tego, żeby przeszkadzać tym próbom.

— Nic nie pomaga, powiadasz? A to? — Wskazałem ręką płyty, a były tam zakrzepłe fragmenty wyobraźni Bacha i Mozarta.

— To jest jak wszechświat. Pomaga świadomość, że w nim istniejemy, ale użyć go do niczego nie można — powiedziała Ela i zgasiła światło.

Zaświeciła zielona skala. Cienie poszły na ściany, zabłyszczała flaszka i szklanki. W pokoju rozszedł się syk igły trącej o płytę.

Siedziałem w rudym, wytartym fotelu. Palce Eli, zmieniające igłę, prześwietlone zielono, zdawały się być źródłem tego światła. To światło tworzyło wokół nich cienką błonę miękkości. Poruszały się w tych jaśniejszych nieco aureolach majestatycznie i szybko, a mała skala za nimi rosła w zieloną pustynię. Synteza głosów świata, w którym żyjemy. Jeden czas i jednakową moc mają do dyspozycji: komentator wojenny i Mozart.

Nagle poczułem zadowolenie, graniczące nieomal z uczuciem szczęścia: oto mogę patrzeć na palce ludzkie, wywołujące we mnie wrażenie najwyższego piękna, wiedząc, że ani przez chwilę nie są te same, że jest w nich poruszająca się wciąż, gasnąca i zapalająca się na nowo krew, że miękkie, blade atomy, z których są zbudowane, utleniają się wciąż, wyparowują z powietrza, którym oddycham, że formują się wciąż na nowo; tajemnica umierania i rodzenia jest im znajoma tak, że same są najprawdziwszym sensem tej tajemnicy. Oto poruszają się bezszelestnie — precyzyjna mgła — w zielonym blasku magicznego oka, którego ten sam witrażowy chłód towarzyszyć będzie nadejściu nieszczęścia.

„To magiczne oko opatrzności naszego wieku — powiedziała kiedyś Ela. — Jeśli jest Bóg, to tylko cyklop o takim spojrzeniu."

„Byłoby lepiej z jego obecnością — odparłem. — Wiedzielibyśmy na pewno o początku i końcu. Chyba łatwiej byłoby ustawić wszystko pomiędzy."

Z zastraszającą szybkością minęła pierwsza część koncertu f-moll Bacha. Ta muzyka przeszła przeze mnie jak bezszelestny, szary wiatr. Czekałem na largo, na wielką wdzięczność wszystkiego za wszystko, bo tylko ona jest ratunkiem przed wszystkim. Uspokoiło mnie powolne pulsowanie fortepianu.

Kiedy ucichł, ziemia była płaską, zieloną pustynią i trzeba było formować ją od nowa, na innych zasadach.

Ela przerwała milczenie.

— Jedna fraza Bacha, kilka taktów Mozarta, to więcej niż wszystko, cokolwiek napisano.

Kiedyś też tak myślałem.

— To przestaje mieć znaczenie — rzekłem. — W obliczu śmierci ginie hierarchia. Garnek gliniany czy rzeźba Fidiasza lub Chadwicka — znaczą to samo wtedy.

Wstałem z fotela, napiłem się wina, spojrzałem na zegar i usiadłem znowu.

— Kiedy się urodziłeś? — zapytała Ela.
— O pierwszej w nocy.
— To za trzy godziny.
— Tak, za trzy.
Zbliżyła się do mnie, niosąc w obu dłoniach ozdobny album. Usiadła na grubej, miękkiej poręczy fotela.
— Sądzisz, że temu naprawdę nie da się zapobiec?
— Temu czy mojej rocznicy?
— Och, to w gruncie rzeczy wszystko jedno — odparła ze śmiechem. — to, i to nakłada ciężkie chomąto na twój słodki karczek.
Klepnęła mnie w głowę.
— Nie wiem — powiedziałem — ale chyba nie. To znaczy: my nie. Podejrzewam, że nie zdążymy się o tym dowiedzieć.
— A ja niczego tak nie chcę, jak móc na to popatrzeć! — krzyknęła. — pojrzeć w pożar przebrzydłych konwencji, krzyknąć! Byłoby lżej. Czuję, że pierw się uduszę tym niespełnionym krzykiem.
— Ta odrobina anarchii nie ma szans, Elu. Poświęć się całkowicie żalowi — odparłem.
— Pokażę ci coś miłego — rzekła, otwierając album.
Był to zbiór zdjęć z krótkimi komentarzami, utrzymanymi w suchym tonie — wydany na sztywnym, świecącym papierze. Oprawa płócienna gwarantowała egzemplarzowi przetrwanie paru ludzkich pokoleń. Śliska, w żywych kolorach obwoluta, mająca przyciągać wzrok i zapraszać do kupna, tym razem spełniła swoje zadanie.
— To jest bardzo drogie, jeśli ustawić w kategoriach spraw wiecznych. Za te pieniądze można by wysłuchać dziesięciu koncertów Bacha i Mozarta — rzekłem.
— On ma rurkę włączoną do odbytnicy, pompują w niego powietrze. Zawilę pękną mu wnętrzności — rzekła Ela, dotykając palcem zdjęcia, które opisywała. Był tam wielki jak balon brzuch człowieka i tuż nad nim zniekształcona, a gruba jak z gumy twarz. Pierwszy plan zajmowała noga i fragment ręki pilnującego żołnierza.
— Jest w tym coś fascynującego, mogłabym na to patrzeć długo, bardzo długo. — Ela była wyraźnie podniecona. — Wiesz, dlaczego? Bo nie można uwierzyć... Nie, nie, ja wiem, że to było, to oczywiste. Tylko nie mogę uwierzyć w realność tego faceta stojącego z boku. Ach, Boże, co bym dała, żeby zobaczyć jego twarz!
— Może jeszcze nie jest za późno — rzekłem. — Może on gdzieś żyje. Poza tym, sądzę, będziesz miała okazję oglądać twarze współczesnych morderców, obdarzonych większą inwencją. Ten był tylko strażnikiem.
— Właśnie dlatego — właśnie jego chciałabym zobaczyć. Przyjęło się w powszechnym rozumieniu, że morderca, to ktoś wyprany do cna z racji. Gdyby tak było, nie byłoby morderców, ponieważ każdy z nich ma swoje racje. Wielkie, bo przerastające możliwość przeciwstawienia się im. A ten jest mordercą bez racji, nie jest więc mordercą. Jak on mógł istnieć tam, przez ten czas, w którym robiono zdjęcie?
Nie wiedziałem, co na to odpowiedzieć. Myślę, że ja i ona też potrafilibyśmy istnieć z takim narzuconym sobie znaczeniem, w takiej sytuacji, a robienie

zdjęć w niczym by oczywistości takiego układu nie zmieniło. Zdjąłem rękę Eli z fascynującego obrazka i odwróciłem kartę.

— Cała ta biblia poświęcona jest podobnym atrakcjom. Chyba niepotrzebnie wydano je z takim pietyzmem. Każde pokolenie ma swoje własne tego typu atrakcje.

— Nasi odchodzący ocalają dla nas swoje cierpienia, ponieważ sądzą, że byli ostatnimi męczennikami ludzkości.

— Czyżby oślepiono ich tak gruntownie, że nie dostrzegają swojej pomyłki?

Następna ilustracja, rozległa na całą stronę, przedstawiała szereg ludzi, stojących pod murem z uniesionymi nad głowy rękami. Mieli drętwe twarze, nie wyrażające sensacji, stosownych w tego rodzaju sytuacji. Oczy ich, nieruchome i okrągłe jak bryłki szkła, utkwiły w jednym punkcie. Ten wspólny, mały punkt zastąpił im raz na zawsze duże w ich mniemaniu indywidualne cele, do których na pewno ostro dążyli. Był to wylot lufy ręcznego karabinu maszynowego, broni, która mogła w ciągu minuty załatwić grupę ludzi dziesięć razy liczniejszą od stojącej pod murem.

Ela roześmiała się głośno. Zeskoczyła z oparcia, album trzasnął w podłogę.

— Wyobraź sobie! — śmiała się Ela. — Wyobraź sobie tych ludzi jako niemowlęta, w tej samej sytuacji: rozstrzeliwujące się niemowlęta... ha, ha! Albo jako stuletnich starców z długimi, srebrnymi brodami... a ten najstarszy będzie strzelał jedną, wolną od paraliżu ręką. Genialne!

— Do diabła! Wcale nie mam ochoty na to patrzeć.

Czubkiem buta odepchnąłem album od swoich stóp. Wstałem z fotela i podszedłem do stosu płyt obok adaptera. Nie wybierałem długo — wyłuskana z oprawy płyta lśniła pajęczą spiralą.

— Wolfgang Amadeusz Mozart: Koncert Fortepianowy c-moll K. V. 491 — 1. Allegro 2. Larghetto 3. Allegretto. Nastaw to, Elu — rzekłem.

— Wyobraź sobie górę trupów, męskich i kobiecych, nagich — pomyśl o ich zimnych, bezużytecznych genitaliach. Myślisz, że Mozart ci pomoże?

— Na pewno.

Uciąłem, nie mając ochoty przeciągać tego obrzydliwego tematu. Ale ona nie dawała za wygraną. Nabrała oddechu, zamierzając wygłosić dłuższą tyradę. Skorzystałem z okazji, by, definiując moje widzenie problemu, wyczerpać go ostatecznie.

— Każdy morderca, jak poeta, ma w sobie coś z dziecka — gramofon jest dlań przedmiotem nie z tego, a z lepszego (bo każdy wierzy w lepszy) świata. Przeto o każdym, kto stoi w jakimkolwiek powinowactwie z gramofonem, morderca — prostak w istocie — myśli per „pan". To stwarza podświadome uczucie szacunku dla ofiary. Wprawdzie...

— Wprawdzie żaden szacunek nie przeszkadza zabić, to chciałeś powiedzieć? — wtrąciła.

— Tak. Lecz sama czynność jest wtedy bardziej krępująca. Kto wie, może tu sankcje społeczne, satyryczne, estetyczne wreszcie grają rolę; te same, które zawsze stoją pomiędzy zamiarem a jego realizacją.

— Kruche są te sankcje, jak zresztą wszystko z rodziny konwencji.

— Jak twoje i moje życie. A jednak do końca warto słuchać Mozarta.

To powiedziawszy, zabrałem się do nastawiania płyty. Ela zbliżyła się do mnie, objęła ramieniem moją szyję.

— Kochany, mądry chłopczyku — wyszeptała mi w ucho. — Jesteś taki głupiutki i słodki...

Położyłem ostrożnie płytę, przygarnąłem Elę do siebie. Słodycz „Lacrimy" dawno już ścierpła na jej wargach. Ale chłodny koniuszek Elinego języka był niepokalanie słodki i przejmująco ruchliwy. Kiedy mnie Ela całowała, jakieś nerwowe pchły biegały po moim brzuchu i plecach, a zdanie Pascala „człowiek stworzony jest do rozkoszy" wibrowało w głowie jak natrętny neon.

Wciąż przy sobie, powędrowaliśmy do tapczanu, potrącając po drodze półkę z książkami, fotel, stolik pod radio, małe sztalugi podręczne; tratując album pamiątkowy runęliśmy w czarny, wieczny obłok.

Wtedy rozległ się dzwonek u drzwi.

Mocno zakorzenione poczucie obowiązku zmusza na odgłos pukania do otwarcia drzwi, choćby za nimi czaiła się śmierć.

Ale to dopiero weszła do pokoju Maria.

— Jakie wino pijecie? — rzekła. — Nasz osioł kończy dziś połowę życia.

Ela poprawiła sukienkę. Uśmiechnęła się do Marii.

— Łza i Dziewica...

— Są z sobą w jakimś związku przyczynowym — dodałem.

— Tego nie powinieneś robić.

Spojrzałem pytająco.

— Mocować się z dowcipem — wyjaśniła Maria.

— Drobne zagrania wprawdzie mu nie wychodzą — wzięła mnie Ela w obronę — ale on jest dowcipny w sensie ogólniejszym.

— Tak. Całe jego życie to niezły dowcip — kiwała głową ze zrozumieniem moja żona.

Rozlewałem właśnie wino — nie mogłem jej słów przeboleć.

— Jeśli patrzeć z tego punktu, to wszystko jest śmieszne...

— A czy nie jest? — wtrąciła Ela.

— Może. Ale nie wszystko.

Myślałem o Bachu i Mozarcie.

— Boże, jakież to straszne — westchnęła Maria. — Elu, czy dla ciebie on też jest taki okropny?

Ela zakłopotała się.

— To zależy... Jak kiedy.

— A myśmy się tak kochali — rzekła poważnie Maria, nie czekając na dokładniejszą odpowiedź tamtej.

Dla Marii wszystko, co przeżyła ze mną — od piętnastego do dziewiętnastego roku jej życia — było teraz wielkim, alabastrowym mauzoleum wspomnień, pełnym słońca. Każdy, nawet najbłahszy fakcik porósł w czas jak owad w bursztyn. Miała pewnie gdzieś tam w wyobraźni piękny, parorzędowy naszyjnik.

Pamiętała wszystko, nawet daty, w których działo się to czy owo. A ja nie pamiętałem nic. Cztery lata spędzone z Marią z trudem mieściły się w swojej nazwie, a nazwałem je pojęciem miłości, bo nic lepszego nie znalazłem. Ale pojęcia, to także wieloogonowe zwierzęta — szczekające za każdym razem inaczej, zależnie od tego, który ogon szarpnąć.

Maria z tamtych lat stworzyła sobie precyzyjny ideał miłości i wszystko, co przyszło później, dopasowywała do wzoru. Przez dwa lata nie zardzewiała ta

broń i Maria ruszała w bój, dzierżąc ją wciąż w niezmiennej, przydatnej gotowości.

Mnie w chwilach czułości — o, takich, jak ta, przy winie — nazywała braciszkiem i świadczyła się z sympatią dla Eli, którą kochałem zwyczajnie, po ludzku, choć wiedziałem, że aby kochać, trzeba kochać nieludzko i niezwyczajnie.

Wypiliśmy po szklance „Raniny" i Maria zaczęła mówić o dziecku. Był to jej temat ulubiony, jedyny, na który miała rzeczywiście dużo do powiedzenia. Czasem aż za dużo. Oglądałem listy, które pisała do Andrzeja, w pierwszej fazie ich krótkiej miłości — to były poematy prozą o dziecku! Skąpy Andrzej kupował memu synowi prezenty za sumy, których by nie poświęcił najprzedniejszej kochance.

— Gdyby chociaż kochał swoje dziecko. Ale on nic nie czuje. To przecież bądź co bądź jego krew...

— Krew z jego krwi. Kość z jego kości — przedrzeźniałem. — Tym razem z mojej. To strasznie boli — gdyby się tym przejąć. Ale — na szczęście — dochodzi się w końcu do stanu, kiedy tragedie przestają być tragediami, zmieniają się w intensywne przygody, w których przypadkowo bohaterujemy. Traktowanie faktu własnego istnienia jako jeszcze jednego z rzędu zasłyszanych dowcipów wiele ułatwia. Nie trzeba już zaspokajać pożądań, wystarczy im zapobiegać. Jakże mało warte jest życie ludzkie, skoro błahy coitus — efekt okazji raczej niż pragnienia — daje początek istnieniu; krótki spazm, o którym w sekundę później zapomina się, jakby go wcale nie było — daje światu obiekt do konstytuowania jego wartości, jakości, gatunku. Ten znów, gdyby z całą powagą odnosił się do swego istnienia — jaki śmieszny wydałby się sobie i swemu ojcu — gdyby mieli szersze poczucie humoru.

— Mój Boże, czy zapłakałby chociaż, gdyby synek umarł...

Psychopatia Marii wkraczała w stan reaktywny.

— Mario, wiesz, że nikt się nie przejmuje cudzą śmiercią, nie wpędza go ona w rozpacz. Rzadko wpadamy w rozpacz lub radość — amplituda naszych doznań psychicznych staje się coraz węższa. Śmierć, narodziny — fakty uzmysławiające sens słów: nigdy, zawsze — nie budzą w nas sensacji. Epoka atomu to epoka uczuć umiarkowanych. Dobrze to czy źle? Wszystko jest dobre, co jest, bo jest — da się stwierdzić, a radością najwyższą jest możność stwierdzania.

Maria wiedziała to i jej gadanie było ustępstwem wobec tradycji wyniesionej z wychowania.

Wypiliśmy pozostałe wino. Maria zaczęła przeglądać płyty. Wybrała longplay z Edith Piaf. Nie bardzo potrafiła obchodzić się z adapterem. Ela zbliżyła się do niej — wspólnie nastawiły płytę *„Il n'y a pas d'amour heureux"* — rozbrzmiało z głośnika w drżącym, tragicznym tonie.

Kiedyś bawiłem w więzieniu. Pamiętam, że cierpiałem. Ale nic ze wspomnień nie mogło mi dać teraz smaku cierpienia, a przecież wiem, że go znałem. I nic nie zostało do dziś, tylko ten drżący werset Aragona, wytatuowany na lewym przedramieniu, tuż koło blizn, pamiątek demonstracji samobójczej — nie wiem już czym spowodowanej.

— Zostanie... ta mała pieśniarka, z głębi nocy wyciągająca drżenie głosu do ostatniej z gwiazd — wyrecytowała Maria z proroczym wyrazem twarzy, a domyśliłem się, że był to fragment jej własnego utworu, bo poza wszystkim

Maria była katastrofistką i w tajemnicy przed światem pisała wiersze o tym, co będzie po.

Była to jej pierwsza produkcja w mojej obecności, ponieważ z racji wydrukowania paru moich wierszy w małym piśmie katolickich ugrupowań gospodarczych uchodziłem w oczach Marii za specjalistę w dziedzinie poezji i bała się mojego sądu.

Dawno, dawno temu, kiedy jeszcze ten wiek — dwadzieścia pięć lat — wydawał się nieosiągalny, postanowiłem zostać poetą. Być może do powzięcia tak ważkiej decyzji skłoniła mnie w głównej mierze wyczytana gdzieś wiadomość, że poeta nie musi odznaczać się szczególną inteligencją ani nadzwyczajną wiedzą. Nigdy nie byłem pewien swojej inteligencji, zaabsorbowanej do reszty koniecznością zapamiętywania niektórych scen z życia. To, co tyczyło się wiedzy, przyjąłem jak z dawna czekane objawienie, ponieważ rzadko uczęszczałem do klas i nie uczyłem się wcale, z nadzieją, że doprowadzę do śmierci na apopleksję durniów od nauk ścisłych, co mi się, niestety, tylko częściowo udało.

Dziś, o ile mogę odtworzyć tę rewelacyjną w swoich dla mnie skutkach wiadomość, domyślam się, że był to nienajlepszy fragment jakiejś anegdoty humorystycznej, której sensu właściwego — cierpiąc od wczesnej młodości na brak poczucia dowcipu — na nieszczęście nie odczytałem. Wszakże pamięć szkół pozostała we mnie do dziś pamięcią o krematoriach najmłodszych lat.

Ela dotąd rozgłaszała wieści o moim talencie poetyckim, aż znajomi oswoili mnie z rolą zdolnego poety.

Myślę, że jedna humorystyczna anegdota jest w stanie potoczyć życie człowieka zupełnie inną drogą. Jednemu to na dobre, innemu na złe wychodzi. Z inteligencją i wiedzą potrzebną do robienia poezji jest inaczej, niż to mówiły słowa, przyjęte przeze mnie w piętnastym roku życia jak narkotyk.

Dziś wiem: poetów mojej klasy jest wielu — tak wielu, że powinny powstać poetyckie spółdzielnie pracy, gdzieby poeci poetom robili buty, szyli ubrania itp.

Ależ cóż... Zawsze się wie dużo więcej, aniżeli rozumie.

W moim samotnym pokoiku pod dachem wysokiego domu, o parę ulic stąd — walają się puste butelki po winie, parę zżółkłych numerów tygodnika, w którym drukowałem swoje nowoczesne, odrzucające tradycję wiersze. Skrzywiony regał dźwiga zakurzone książki, z których niewiele doczytałem do końca.

— Cóżeś tak się zamyślił? — powiedziała Ela.

— Myślę, że nie warto pewnych rzeczy poprawiać — odrzekłem szybko.

— Słusznie.

— Zwłaszcza, kiedy jest nieco za późno.

— Słusznie.

— To wobec tego nic nie warto robić — wtrąciła Maria.

— Absolutnie. Tylko pisać katastrofizmy.

— Która godzina? — zapytała spokojnie.

Spojrzałem na zegarek z przestrachem.

— To lepsze niż spać co noc z kim innym — dodała.

— Jedno drugiemu nie przeszkadza, jak wiesz. Jedenasta.

Przy pożegnaniu pocałowały się z Elą w policzki, ja pochyliłem się do ręki Marii. To ładna forma wyrażenia wdzięczności za czyjeś odejście.

— Nigdy nie możemy być sami — rzekła Ela z uśmiechem, który miał mi wyjaśnić, że „przecież ja Marię lubię, tylko ciebie kocham, i...".

— Rzadko jesteśmy sami — przyznałem.

Uśmiechnęła się z wdzięcznością.

— Najczęściej bywamy z sobą.

Spłoszyłem uśmiech z jej warg.

— To źle? — rzekła cicho.

— Dobrze. Ale i nie najlepiej. Nie wiem zresztą.

Znów zaczęliśmy się całować.

Drzwi, nie zamknięte po wyjściu Marii na zatrzask, skrzypnęły i do pokoju wszedł Andrzej, mój przyjaciel.

— Spotkałem Marię na rogu ulicy, wracała od was. Miałem ochotę pójść gdzieś do lokalu, ale nie dała się wyciągnąć. Wobec tego przyniosłem to.

Stuknęły w stół dwie butelki wina. Ela zajęła się korkami. Andrzej złożył mi zawiłe i głupie życzenia.

— Uradowany jesteś — rzekłem — tym, że się starzejemy?

— Ty więcej, mój drogi, więcej. Starzenie też musi być sankcjonowane oficjalnie. Ten sam wiek pod presją uroczystości jest starszy niż prywatny. Ty masz dwadzieścia pięć lat dla świata, ja tylko dla siebie.

Ale śmiał się weselej i dłużej, niż tego dowcip wymagał. Lubił intrygować w ten sposób. Nie chciałem pytać o nic, wiedziałem, że sam powie, gdy nie doczeka się pytania.

Nareszcie wyśmiał z siebie:

— W końcu maja przyjedzie z Anglii mój wujek. Ma własny samochód „Jaguar". Ale to tylko na Europę. W Anglii ma auta inne: Ford pięćdziesiąt dziewięć i nieseryjną „Victorię".

Słyszałem to już nieraz. Ale zabolało mnie, że zamiast, jak zwykle, „Jaguar" powiedział: „Dżaguar". Cóż, każdy w końcu do jakiejś Anglii dojrzewa.

Ten wujek miał prywatne przedsiębiorstwo wysyłkowe i kontakt dzięki niemu z krajami demokracji ludowej. Również finansował niejako *Wiadomości* londyńskie za pomocą umieszczania w nich ogłoszeń oferujących usługi swojej firmy. Andrzej twierdził, że gdyby wujek cofnął ogłoszenia, honoraria autorów spadłyby o połowę, a i nakład pisma chyba też. Na tym wprawdzie kończyły się związki wujka z literaturą, ale Andrzej stawiał go zawsze jako przykład „obywatela świata".

— Dość mam tej naszej rodzimej dostojewszczyzny. Cenię faceta, który posiada. Jednego dnia wsiada w samolot — i już na drugi dzień jest w domu z powrotem, po przeleceniu połowy kuli ziemskiej. Zresztą — wszędzie jest jego dom. Cały świat jest jego domem. Może mieć Murzynki, Chinki, Hinduski, ożenił się ze Szwedką. Jak on przyjeżdża do Polski, bo już raz był, jak wiesz, zostawił mi ten garnitur, to cały czas się śmieje. Całe podwórze ogląda jego wóz. Niby dlaczego — rozumował Andrzej — jestem pozbawiony możliwości wyjazdu, kto zatrzasnął mi świat przed nosem?

Trąciliśmy się szklankami, wydobywając dźwięk podobny do brzęczenia klawesynu.

— Jeśli zmuszono mnie do przyjścia na świat — ciągnął Andrzej — dlaczego

nie podarowano mi go w całości? Dlaczego, wiedząc o kształcie ziemi, o jej roli w kosmosie, nie mogę dotknąć jej rozmaitych pejzaży, dlaczego smaku Francji na przykład mam domyślać się poprzez smak francuskiego wina? Dlaczego całą moją wiedzę o świecie muszę wtłoczyć między anegdoty? Kto jest temu winien, czy ja? A może ty albo Ela? Albo może Pan Bóg — który jeśli stworzył cokolwiek, to tylko różnice klasowe i granice między państwami?

Nie wiedziałem, co na to rzec. W zaraniu mojej świadomości czaił się strach przed światem, przed podróżami, bałem się syku pociągów, drżenia samolotu w górze. Istota pędu wprawiała mnie w paraliżujące umysł zdumienie. Całe zło w stosunkach międzyludzkich rodzi się z możliwości szybkiego przenoszenia fizycznej egzystencji z miejsca na miejsce.

— Dość mam naszej śmierdzącej dostojewszczyzny. Cenię i podziwiam ludzi posiadających możność szybkiego przenoszenia się z miejsca na miejsce. Podziwiam wujka nie dlatego, że jest bogaty i ma samochód, tylko dlatego, że mając samochód jest bogatszy od nas o cały świat.

Pochylił się nad szklanką, uważnie wydobywał z niej drobinę korka.

— Gdzie szukasz świata? — zapytałem.

Ale on nie dosłyszał, bo okazało się właśnie, że to nie był korek, tylko lak, a z połknięcia laku mogą wyniknąć bardzo przykre konsekwencje.

Andrzej był redaktorem młodzieńczego pisemka młodzieży literackiej naszego miasta. Lubił oglądać *Life* ze względu na luksusowy papier i dystyngowany układ graficzny. Czytywał z nabożeństwem paryską *Kulturę*, a ostatnio jego pasję stanowił Dostojewski. Był właśnie w trakcie czytania drugiej powieści tego pisarza.

Poczułem się zmęczony. Spojrzałem znów na zegar.

— I cóż z tego — choćbym nawet zrobił najlepszą książkę — jeśli ja, rzeczywisty ja, musiałbym gotować się w znanym, obrzydłym sosie — patrząc wciąż na twoją senną, obrzękłą twarz, na twarz Eli, na twarz Romana, chytrego liska, który przez rok obnosił po kawiarniach swój jedyny, po ośmiu latach pisania w wielkich bólach wydany tomik? Jeśli będę musiał oglądać hordy młodych grafomanów, szlifujących schody redakcji i przyczyniających poczcie kłopotu — rozmawiać z nimi z pozycji starszego kolegi — radzić! Co radzić? Niech czytają Hemingwaya, niech zobaczą, jaki jest świat! I Dostojewskiego.

Była godzina dwunasta. Wkrótce miała nastąpić śmierć pierwszej połowy mojego życia. Andrzej napił się wina.

— Albo ci starzy — ciągnął. — Obwarowani stosami ksiąg, opancerzeni w autach, pilnowani przez żony, kochanki, służące. Niektórzy jadą w świat, wystawiają nosy jak myszy z nory. Ci z większą inwencją do tworzenia forsy przerzucają się na robienie bajeczek dla dzieci. I kłócą się, kłócą, żrą jak sfora psów. O każdy tysiąc złotych. O ujrzenie jeszcze raz swego nazwiska w druku, na czołowym miejscu. I oni mają mnie poklepać po ramieniu, zwilżyć moją rękę swoim uściskiem i szepnąć do ucha, kiedy wydam świetną książkę: „pan ma talent, lecz niech pan walczy z tendencją do spłycania problemów, panie — Jak Pana Nazwisko" — napił się wina. — A ja chcę, jeśli będzie ktoś o mnie wiedział, żeby wiedział, że to ja, ja — o, to, co tu siedzi, ta ręka, to ciało, ten głos — jest właśnie tym, co trzeba szanować za napisa-

nie książki — a nie patrzeć na książkę jak na pustą skorupę żółwia. — Na
się wina. — Chcę objąć życie, o, tą ręką, i gryźć jak dojrzały owoc. — Mi
woli pokazał, jakby to robił, gdyby mógł. Jego żółta, o czarnych, szpileczk
watych oczach twarz pinczerka przybrała na moment wilczy wyraz. Ści
zęby zabłysły w tragicznym skurczu warg.

Błyskawicznie wrócił do normy, bo rozległo się pukanie u drzwi. Ela po
nosiła się z tapczanu, by otworzyć.

— Zakratowano świat — śpieszył się Andrzej — i najwięcej cierpimy my
intelektualiści. Bo że jesteśmy intelektualistami, to nie ulega wątpliwoś
Intelektualistami dużej klasy. — Szczęknęła zasuwka.

— W porównaniu z resztą narodu — zdążył dodać.

Do pokoju wszedł Roman. Niedbałym ruchem wyrzucił z kieszeni płasz
na stół cienką książeczkę. Pieczołowicie zdejmował elegancki płaszcz.

— Kto to jest? — rzekł Andrzej, sięgając po błyszczący celofanową okład
tomik.

— Tia... to ja — odparł Roman tonem, który był mieszaniną lekceważe
i dumy.

Ręka Andrzeja opadła, nie dotknąwszy książeczki.

— Oprawiłeś sobie — rzekł Andrzej bezbarwnie.

Roman zbył to milczeniem i zaczął się witać.

— Widziałem dziś o zmierzchu ciekawe zabawy — rzekł, napiwszy się
na. — Rocznica jakiejś akcji — prowadzili szkapę wodza, oślepłą, przybra
girlandami z wypłowiałej bibułki, prowadzili przed kamery, przed o
małolatków tę szkapę, która choć była szkapą wodza, przecież nosiła ok
ślony ciężar, władowany przemocą na jej grzbiet, i nosiła go tam, gdzie
zano. To już nie fetyszyzm, to totemizm, ci, którzy odrzucają prawdopodobi
stwo istnienia zwyczajnego, chrześcijańskiego Boga, z całą filozofią, która
za tron służy — składają swoje poczucie znikomości w ofierze współczesn
totemom... jak ta szkapa.

Znów napiliśmy się wina.

— Co się im dziwisz — powiedziała Ela — dla nich to drogie bez mała
jak dla nas coitus i wino. Nieśli życie na śmierć...

— Nieśli życie na śmierć — przerwał Andrzej, a może Roman, nie wi
nie słyszałem, brzęczeli koło mnie jak pszczoły — mógł to być Andrzej, m
to być i Roman — lub kto inny, gdyby też tu był.

— Nieśli życie na śmierć, bo i tak trzeba było je gdzieś nieść, a niesi
na śmierć wymagało najmniej wysiłku, było aktem tchórzostwa, bo ak
tchórzostwa jest każde wyjście niebezpieczeństwu naprzeciw.

— Niebezpieczeństwu, o którym się wie, że i tak dosięgnie.

— Oni właśnie bronili się przed śmiercią, i słusznie, ale gdzież girla
bohaterstwa?

— Oni mnie śmieszą. To pokolenie, które nie umie dochować tajemnicy. I
tykają każdemu pod nos, czy kto chce, czy nie chce, chleb i sól swoich
pień.

— My też nie potrafimy dochować tajemnicy.

— My nie mamy takich tajemnic.

— My nie przeciwstawiamy się śmierci inaczej, jak bierną nienawiścią.
czy posunie się ona aż do aktu szaleńczej obrony?

— Wątpię.

Brzęk szklanek zmusił mnie do otwarcia oczu. Wypiłem swoją porcję i znów zapadłem w odrętwienie — dziwiąc się sobie — przecież zaprawiony byłem kondycyjnie do całonocnych maratonów dyskusyjnych. Jednak tym razem nasuwające mi się argumenty nie były w stanie pokonać ogarniającej mnie senności. Głosy przyjaciół atakowały mnie coraz mniej skutecznie, brzmiały coraz szybciej i coraz matowiej z odległości już bezpiecznej.

— Myślę, że ponieważ nie przejawiamy intensywnego zachwytu dla ich czynów, odbieramy im prawo do zasłużonego męczeństwa.

— Słusznie. Jest w tym męczeństwie pozowanie, niesmaczna kokieteria podstarzałych piękności.

— Zarzucają nam brak biografii.

— Zarzucają nam bierne obserwatorstwo, bez zdowej chęci decydowania o czymkolwiek.

— My, dzieci — już jesteśmy rodzicami. Dojrzewanie seksualne wyprzedziło dojrzałość umysłową. Złego dokończyła chęć najszybszego wejścia w wiek dorosły, kiedy się decyduje o wszystkim. W miarę zbliżania się do pierwszej granicy tego wieku, to „o wszystkim" zastępowaliśmy „o czymś", nie bardzo wiemy, o czym.

— A czy sam fakt decydowania zapewnia dostateczną rozkosz na dłuższą metę?

— Brak zaangażowania, aktywności, pozycja obserwatorów — wynikają z łatwości zapobiegania palącym problemom.

— Sami nic nie naprawimy. Czekamy na gotowe. To nam zarzucają.

— Sądzę, że jeśli znalazły się siły, żeby coś zniszczyć, znajdą się siły, żeby naprawić. Wierzę w niewyczerpaną potencję dobrych intencji.

— Więc mamy własnymi rękami odwalać za kogoś czarną robotę? Na ten stary trick wszyscy przedtem dawali się nabrać.

— A ja wam powiem: tylko chłodna obojętność może nas uratować. Pazrobili. miętajcie: jesteśmy tylko obserwatorami. Widzieliśmy, co rodzice Na- Nie pamiętamy ich mieszkań, ich ulic, ich miast. Ich kraju, ich świata god- tomiast widzieliśmy, jak to wszystko rozwalali w kurz z zapamiętaniem ach nym lepszej sprawy. Rodzili nas na szarych, płaskich polach, w pejzaż ej- kolczastych — uzbroili nas w zęby ostrzejsze od swoich, w szpony ostrzejsze — ale i w lenistwo wszechogarniające, przez jasny, oczywisty bezsens twoich starań. Oni teraz próbują obrócić tamto wszystko w tragedię — ale robią to tak, jakby chcieli obrócić raczej w dobry żart. Stwarzają atmosferę jakiegoś gigantycznego przyjęcia u cioci Melanii, gdzie tort pachnie kadzidłem, herbata przesłodzona i letnia jak poematy o bohaterach, zmarłych na emeryturę.

Z każdego pagórka robią górę Synaj, każda płachta dziennika ma dla nich wagę kamiennej tablicy kryteriów, na dzień, na godzinę. Wszystko to zbyt tragiczne jak na żart. Dlatego żartujemy — byle nie dać się pochłonąć przerażeniu — bo wtedy należałoby wyciąć w pień — bezlitośnie, lub osadzić w obozach — każdy matkę swoją i ojca — te istnienia o mózgach kurzych i żyłach papieru, tych Matysiaków potwornych, mrówkojadów o ściśle sprecyzowanych poglądach, tych referentów z wizją śmigłego podpisu wtatuowaną

w jaźń, tych niedoświadomionych robotników, skandujących nieskomplikowane doznania fizyczne...

Znów brzęknęły szklanki i usłyszałem odgłos łykania płynu. Tym razem nie przerywano mi przyjemnego stanu duchowej nieobecności, a zresztą było już mało wina.

Zaczął mówić Roman. Teraz wyraźnie rozróżniałem jego skrzeczący, ostry głos, którym tak przekonywająco potrafił mówić o Kafce, Sartrze, Camusie i Faulknerze — choć ani jednej z książek tych pisarzy nie przeczytał. Ale cóż — nie wiedział także nic o Eliocie, Audenie, Shapiro; nie wiedział nic o Miłoszu — a to nie było przeszkodą w napisaniu i wydaniu tomu wierszy pod tytułem *Romby i kąty*.

— Tak więc z powodów wyżej wyłuszczonych to, co niektórzy moralnością zwą, skupia się u mnie na szczycie Penisa...

— Oczywiście — zachichotała Ela — prawda, cel, sprawiedliwość najwyższa, to dawanie rozkoszy najwyższej!

— Bo w ogóle — ciągnął dalej Roman — wszyscy jesteśmy skażeni konwencją analitycznego myślenia. Tu indywidualność niespontaniczna, narzucona przez instytucje, zasugerowana w hipnotycznym śnie społecznym. Ale jest jedna dziedzina dla wyzwolenia indywidualności spontanicznej, prawdziwej i niepowtarzalnej, aczkolwiek niesprawdzalnej społecznie. Ale cóż — przestaje się być człowiekiem społecznym, kiedy dochodzi do głosu płeć. Społeczeństwo złożone z osobników o silnie uwyraźnionych indywidualnościach seksualnych jest karykaturą pierwotnych celów społecznych, karykaturą tego, co sobie jako społeczeństwo wyobrażamy...

— Istnieje tylko społeczeństwo pojęte abstrakcyjnie — wtrącił Andrzej. — Dające się wyobrazić przez abstrakcję plastyczną, malarską, dwuwymiarową. Jakaś szaroczerwoność ludzkich soków, strzępki gazet, zgniła czterobarwność pór roku pomnożona pięćdziesiąt razy, bo tyle lat się przeważnie żyje. A konkret, który jednostkom pozbawionym wyobraźni każe godzić się z faktem istnienia społeczeństwa, to ci, którzy patrzą na ich ręce i czekają na coś, czego spodziewać się nie chcą, to jest na coś „nieoczekiwanego".

— Tak. Ale do rzeczy — rzekł Roman. — Wyzwalamy się zupełnie dopiero w akcie seksualnym. Tu różnica jest właśnie treścią. Myślę, że nie tylko estetyczne powody skłaniają do nieznoszenia tych czynności u innych. Ta przyrodzona umiejętność zdaje się być ofiarowana jedynie nam — rani sama myśl o tym, że ktoś inny również posiada ten skarb.

— Dlatego podstawową grupą społeczną — rzekła Ela — będą zawsze Adam i Ewa, dla których grzech pierworodny jest sprawą najważniejszą, ich jedynym skarbem, warunkiem istnienia.

— Pewnie — przyznał Andrzej. — W gruncie rzeczy niewiele jest spraw, które by obchodziły ludzi więcej niż miłość. — Brzęknęły szklanki.

— Dlatego — dorzucił Roman — trzeba mieć dużo, dużo, dużo kobiet. To jedno jest w życiu coś warte.

— A poza tym — dodał, opróżniwszy szklankę — lubię konkrety. Krótkotrwałe szczęścia mają określone formy, długotrwałe nie.

Znów nalał do szklanki. Rozsiadł się wygodniej w fotelu.

— Nadal wierzysz w reinkarnację? — spytała Ela.

— Tak — odparł. — To mi daje poczucie bezpieczeństwa. Kim chciałbym

ostać jeszcze raz? Bokserem na prywatny użytek, pustelnikiem na użytek
szystkich tych, którzy by chcieli z tego korzystać. Sądzę, że i tacy by się
naleźli.
— Nie czujesz się bezpieczny? Nigdy? Nigdzie? — Andrzej pochylił się ku
iemu.
— Bo ja wiem... Roman spoglądał w sufit. — Raczej nie...
— Poczucie niebezpieczeństwa bierze początek z niedowierzania własnemu
iału — rzekł Andrzej.
— Zaraz ci poradzi, żebyś robił przysiady co rano — wtrąciła Ela.
— Nie. — Andrzej zachował poważną twarz. — Wydaje mi się, że jesteś-
ny dotknięci gorzkim spadkiem całej ludzkości. Zaczęło się od tamtego
ieszczęśnika, który stwierdził, że ziemia krąży wokół słońca. Albo może od
ego, który nie ufając swym mięśniom, podsadził kij pod głaz...
— Nieszczęśnika? Szczęśliwca! Zdążył umknąć... — krzyknęła Ela.
Andrzej milczał chwilę.
— Taaak... — wyjąkał. — W końcu tu nie o to chodzi.
— A o co? — rzekł Roman.
— O coś innego.
— Więc o co?
— Bo ja wiem... W każdym razie nie o to.
— Męczy cię impotencja twórcza? — rzekła Ela. — Czy normalna?
— Ani ta, ani ta. Nic mnie nie męczy. Chociaż nie... wszystko mnie mę-
zy: redakcja, plany życiowe... Do diabła z tym wszystkim.
— Piszesz?
— Ostatnio nie. Ale przedtem pisałem. Pięć stron dziennie.
— Jak London — ziewnęła Ela.
— Albo Gombrowicz — szepnął Roman konfidencjonalnie.
— Co Gombrowicz? — zainteresował się Andrzej. — Przyjeżdża?
— Nie wiem. Ale też pisał.
— Po pięć stron?
— Może i po pięć. Nie wiem. Ale pisał.
— No, to co? — Andrzej był urażony.
— No to nic — rzekł Roman. — Nic. Zupełnie nic.
Nie bardzo wiedzieli, o czym dalej mówić. Znowu naleli wina, znowu wy-
ili.
— Sprawę religii — rzekł Roman — uważam za raz na zawsze załatwioną.
Jważam...
— Ach, nie nudź — wtrąciła Ela. — Już tak dobrze wiemy, co sądzisz
sprawach religii. Ciągle do tego wracasz, jakbyś chciał się upewnić o swoim
teizmie. Czy chcesz, żeby ci ktoś z nas powiedział: Roman, jesteś pierwszym
teistą, jakiego widzę! Tak?
— Zresztą pamiętaj — powiedział Andrzej — że nie ma na świecie spraw
az na zawsze załatwionych. I nieprędko będą. Po to, żeby załatwić różne
robiazgi, ludzie urządzają wojny. A teraz lecą na księżyc.
— W związku z lotami na inne planety — zaśmiał się Roman — przypom-
iał mi się dowcip. Rysunkowy, ale ja go opowiem. Siedzą w gruszce dwa
obaki. „Gniewam się na ciebie — powiada jeden do drugiego. — Przenoszę się
a inną planetę." I po chwili już siedział w innej gruszce, na tej samej gałęzi.

— I sądzisz — rzekła Ela po chwili milczenia — że jesteś ateistą? Wierzysz w siłę rozumu ludzkiego i jego niewyczerpane możliwości poznawcze? Przecież to, co mówisz, to fideizm czy agnostycyzm, czy jak tam się to nazywa...

— Nie wiem, jak to się nazywa — rzekł Roman, a w głosie jego dało się słyszeć urazę. — Jestem na tyle rozumny, by wiedzieć, że rozum nie zda się na nic.

— Co wobec tego się przydaje?

— Bo ja wiem... refleks, kondycja...

— Nie rób uników. Mówiłeś wszak, że lubisz konkret.

— Tak. Więc świadomość...

— Słusznie: zdawać sobie sprawę z nieszczęścia to już szczęście.

— Świadomość sytuacji przede wszystkim.

— Jakiej sytuacji? — rzekł Andrzej. — Teraz jesteśmy w sytuacji i całe życie to też sytuacja. Do czego ci potrzebna świadomość, do jakich sytuacji? Jakie one są, w czasie, w przestrzeni?

— Nie ma czasu. Czas nie istnieje. Przed chwilą mu to wytłumaczyłam — Ela spojrzała na mnie — bo się bał zegara.

Wszyscy spojrzeli na mnie ze współczuciem.

— No, on ma się czego bać... — westchnął Andrzej, a pewnie pomyślał o sobie. — Połowa minęła, to nie żart...

— Jeszcze nie minęła — rzekłem, spojrzawszy na zegar. — Jeszcze mam pół godziny.

— To jeszcze możesz robić głupstwa. Radzę ci, zrób jeszcze parę głupstw, zdążysz. Żebyś miał czyste sumienie. Potem stwierdzisz nagle, że jesteś za stary, by robić cokolwiek, co w efekcie nie daje rozkoszy. Jak ja.

— Sądzisz, że nie warto robić nic, co nie daje rozkoszy?

— Tak. Zastanów się nad tym. Przekonasz się, że twoje codzienne zapotrzebowanie na kalorie zmniejszy się o połowę.

— Może masz rację — powiedział Andrzej po namyśle.

— Chyba masz rację — powiedziałem.

— Na pewno masz rację! — krzyknęła Ela.

Wstała z tapczanu, zakrzątnęła się po mieszkaniu. Z jakiegoś nie znanego mi dotąd zakamarka wydobyła półlitrową butelkę wódki.

— Oooo!... — wszyscyśmy zrobili ogromne oczy.

— Mój mały rodzi się za chwilę. Po raz dwudziesty piąty. Ciekawe, kiedy mu się to znudzi — rzekła.

Humory poprawiły się wyraźnie. Roman zatarł ręce.

— Tym można się dokończyć po winie — rzekł — tyle że za mało.

— Nie będziesz narzekał, Romciu. Prędzej stracisz świadomość niż zniszczysz zapas wódki, który posiadam — odparła Ela, śmiejąc się uroczo.

— Oooo! — wrzasnęliśmy.

Pokonując ogarniającą mnie senność podniosłem się z fotela i podszedłem do płyt. Wybrałem Mozarta.

— Ja nie sądzę, żeby to było odpowiednie w tej chwili — rzekł Andrzej. — Tam pod stolikiem, o ile mnie pamięć nie myli, widziałem za ostatnią moją tu bytnością nagranie Billy Halleya.

Posłusznie odłożyłem Mozarta na stos Bachów, Mozartów, Haydnów i innych nieszczęśników. Sięgnąłem na wskazane miejsce. Dobyłem płytę ze zdję-

n na świecącej oprawie. Patrzył stamtąd wielki, brunatny samiec ludzki potężną gitarą w łapach. Olśniewające zęby wprost wyskakiwały z ust bezsensownym krzyku, który za chwilę miałem usłyszeć.
- W tym coś jest — powiedział Roman, kiedy już nastawiłem płytę.
- Tak, w tym coś jest — przyznał Andrzej.
Słuchali obaj ze skupionymi twarzami.
Ela postawiła na stole karafkę z przyrządzoną na rudy kolor wódką.
Dzikie krzyki Halleya podnieciły mnie. Podbiegłem do stołu, szybko nalałem sobie pół szklanki wódki i wypiłem jednym haustem. Zanim zdołali mi przeszkodzić, uczyniłem to samo jeszcze raz.
Z głębokim westchnieniem opadłem na fotel.
- Coś ty zrobił, wariacie! — krzyknęli koło mnie.
Zbliżyła się Ela i położyła mi rękę na czole.
- On zaraz umrze, on nie może pić tyle — jęknęła z przerażeniem.
- Tak, umrę — przyznałem, śmiejąc się obłędnie. — Uważajcie, zaraz zaczumierać!
Spojrzeli na mnie z niechęcią. Popsułem im świetną zabawę, jaką by mieli ąc powoli i stopniowo tracąc przytomność.
Roman brutalnie szarpnął mnie za rękę.
- Coś ty zrobił, ośle! Zaraz nas wszystkich obrzygasz! Idź, zrób to lepiej razu, może ci przejdzie...
- Nic nie przechodzi, zanim nie przyszło — odparłem, strącając jego rękę. stanowiłem już być pijanym, choć wiedziałem, że alkohol zacznie działać piero po dobrej chwili.
- I zaraz na was rzygnę... tym wszystkim, coście tu z poważnymi gębami gadali!
- To może my wpierw wyjdziemy. — Andrzej i Roman spojrzeli po sobie.
— Nie, nie... ja was muszę obrzygać. — Zacząłem dźwigać się z fotela przerażeniem stwierdziłem, że z moim poczuciem równowagi nie jest tak, być powinno.
W końcu stanąłem na nogach. Chwyciwszy się stołu, zaczerpnąłem powiea.
- To nieprawda — rzekłem — że powiem tylko to, co chcę powiedzieć. Przenie, jestem pewien, że powiem wszystko, tylko nie to, co rzeczywiście ciałbym powiedzieć.
Zakołysałem się niebezpiecznie, ale w porę chwyciwszy się stołu wróciłem do bezpiecznej pozycji. Z rozczuleniem pomyślałem o moich rękach, re same, nie czekając na rozkazy mózgu, ratowały mnie od upadku. Ale myślałem o nich pobłażliwie, bo przecież to była właściwa funkcja, do któ zostały stworzone. Pochopna wdzięczność bywa niekiedy nie na miejscu udzi niesmak.
Andrzej, Roman i Ela — cała trójka moich przyjaciół wpatrywała się we ie z tragicznym napięciem.
- Śnięte śledzie — szepnąłem do siebie. — Śnięte śledzie.
- Co? — zaniepokoili się.
- Nic — rzekłem głośno, może nawet zbyt głośno. — Spróbujemy, może nam uda. Otóż — krzyknąłem — jesteście durnie! Tak, durnie!
Osłupieli.

Ale nie było rady. Musieli zacząć głupio się uśmiechać i zwalać jakąś winą na mój przyrodzony brak dowcipu, łasić się do mojego stanu, który określili zgodnie jako bardziej niż groźny.

Patrzyłem na nich i gdybym mógł strzelać, to bym strzelał. Ale mogłem tylko patrzyć i w tym patrzeniu było wszystko. Unikali jak mogli mojego wzroku.

Nigdy jeszcze nie miałem we łbie tak jasno skrystalizowanych myśli, tak druzgocących argumentów, tak ostrych ironizmów. Ale cóż, wkraczałem zwolna w fazę bełkotu, i to trzeba było przeżyć. A mówić musiałem.

— Andrzej, redaktorze — rzekłem, kłaniając się wraz ze stołem. — Jesteś szmata, bo nie piszesz nic. A szmata jest wtedy, kiedy jest za duża różnica między tym, czym się chce być, a tym, czym się jest. Roman, ty też jesteś szmata. Rzucasz się na wszystko, co może ci zapewnić orgazm. Ela, ty też jesteś szmata. Ograniczasz się do maleńkich, zbyt małych pomocy...

— Ale nie martwcie się — ciągnąłem, spojrzawszy na ich posiniałe twarze. — Nie tylko wy jesteście szmaty. Cały intelektualny odłam naszego pokolenia — szmaty. Ja też jestem szmata. Alfonsuję u własnej żony. Wszyscy, wszyscy jesteśmy szmaty!

Wykrzykując te słowa przewróciłem stół, przeskoczywszy przezeń rozepchnąłem zbaraniałych przyjaciół i dopadłem drzwi. Próbowano mnie zatrzymać, ktoś nawet podstawił mi nogę, ale szczęśliwie wydostałem się na klatkę schodową i jadąc po schodach plecami, znalazłem się na podwórzu.

Chłodna noc w ciągu sekundy dokonała we mnie pewnego rodzaju *katharsis*. Usiadłem na schodku u wejścia do oficyny i przestałem na chwilę istnieć.

Z któregoś z uchylonych okien na parterze dobiegło mnie samotne uderzenie zegara.

Więc to już połowa życia.

Dwudziesta piąta wiosna wokół mnie, to wiosna starości. Odtąd można położyć się wygodnie i nie myśleć nic. Bowiem wszystko, co jeszcze robić wypada, będzie bezładnym drganiem rąk i nóg przestraszonych z osobna własnym więdnięciem.

Więc to już połowa życia.

Jest mi źle, bardzo źle. Chciałbym zapłakać. Gdzie jesteś, wszechświecie — pierwsze kryterium i ratunku ostatni?

Jesteś. Dotknąłem dłonią zimnej chropowatości schodka. Spojrzałem w gwiazdy. Oto jestem łącznikiem między wiecznością i konkretem, który też jest wiecznością.

— Ależ nie, nie mógł daleko uciec. Brama jest zamknięta — usłyszałem głos Eli. Klatka schodowa rozbrzmiała tupotem.

Przerażenie dodało mi sił. Błyskawicznie zerwałem się na nogi i zacząłem myśleć, gdzieby się schować.

W którymś z kątów podwórza, niedaleko mnie, przez szpary w drewnianych drzwiach przeświecało żółte, mętne światło. Podążyłem w tamtą stronę.

Okazało się, że trafiłem dobrze. Był to ustęp podwórzowy, na szczęście otwarty. Wślizgnąłem się do środka.

Przyczajony za drzwiami, uważnie obserwowałem podwórze przez szczelinę.

Trójka moich przyjaciół, lekko chwiejąc się na nogach, wybiegła na podwórze. Rozglądali się we wszystkie strony.

— Dozorca nie otwierał bramy — mówiła Ela. — On tu gdzieś musi być. oże, żeby tylko coś złego sobie nie zrobił.

Zaśmiałem się w duchu. Durnie! Im, im z przyjemnością zrobiłbym coś ego!

— Gdzie tu jest ustęp?

— Tam.

Zadrżałem. Nogi ugięły się pode mną. Znajdą mnie! Bałem się ich jak śmier-. Tak bardzo pragnąłem być sam — z wszechświatem, który istniał teraz ylko dla mnie. Odbierali mi wszechświat!

Mgła zasłoniła mi oczy. Już tylko słyszałem zbliżające się kroki.

W pewnej chwili postanowiłem bronić się do ostatka. Nie mogłem już za-zasnąć drzwi — to zwróciłoby ich uwagę i upewniło o mojej tu obecności.

Delikatnie, na palcach przebiegłem mokrą, betonową podłogę i wślizgnąłem ę do ostatniej ciemnej przegródki. Po wewnętrznej stronie nie było haczyka, isiał tylko kawałek sznurka, za który trzeba było trzymać, siedząc w kucki a sedesie. Przybrałem szybko nie nasuwającą podejrzeń pozycję, w razie gdy-y odkryli moje schronienie. Ściskałem kurczowo sznurek.

Rozległ się hałas, trzask drzwi, głosy.

— Gdzież ten osioł się podział?

To Andrzej. Za chwilę usłyszałem głośny bulgot. Kiedy skończył się je-en, rozbrzmiał drugi. Podczas tego nie mówili nic. To dobrze — drżałem — o dobrze. Nie przyszli tylko szukać mnie, przyszli się załatwić. Potem za-az wyjdą. Nikt nie ma ochoty pozostawać w takim miejscu, gdy już nie musi.

— A to kutas... — To był sąd Romana o mnie.

Trzask zapałki. Głos Eli z podwórza. Stuk butów o mokry beton, trzask rzwi...

Huczało mi w uszach. Głosy przyjaciół dobiegały mnie jak przez gęstą watę.

Ale cichły powoli, cichły...

Odeszli.

Nasłuchiwałem chwilę. Tak, teraz już na pewno.

Ale minęło jeszcze parę długich minut, nim odważyłem się wypuścić spo-ony sznurek ze zdrętwiałej dłoni i na zdrętwiałych, kłujących nogach po-ejść do głównych drzwi.

Pchnąłem je lekko.

Nie ustąpiły. Pchnąłem mocniej. Cóż to? Jestem zatrzaśnięty. Schwytany pułapkę. Daremnie szukałem uchwytu zasuwki, by ją odciągnąć. Był ślad o uchwycie, dawno ułamanym.

Mówili o mnie: „On jest typem odbiegającym nieco od typu charakterystycznego dla pokolenia w tym środowisku, a to przez okoliczności, dzięki którym stał się mocniejszy. Pozornie zresztą — tyle tylko, że jeśli ogarnie go epresja, nie gryzie palców, a wali w pysk pierwszego, kto mu stanie na rodze".

Fałsz! Fałsz! Gryzłem palce w bezradnej wściekłości. Cóż z tego, że byłem wojsku? Że pracowałem w kopalni? Że siedziałem w więzieniu? Doświad-enie życiowe to fałsz. Z tysiąca okoliczności człowiek buduje sobie pancerz nie chce wiedzieć, że choćby był on najtwardszy, w środku zawsze tkwi nrząszcz.

Cóż mi z tamtych doświadczeń zostało? Żeby choć trochę czułości dla si bie samego — ale nie! Czułość jest zawsze nowa, zawsze się rodzi teraz, o t raz, teraz właśnie.

Dla tamtego z moim nazwiskiem nie mam litości, ani za grosz — bo zapon niałem jego przykre doznania fizyczne — ale ta bezlitosna obojętność też r nic się nie zdaje.

Człowiek zawsze jest zaskoczony przykrością. Pamięć o minionych n ułatwi nic.

I cóż mam teraz zrobić?

Jestem słabszy od was, siedzących na górze przy szklankach wódki i wyci Halleya. Nie należę do waszego środowiska, a należę bardziej niż wy i ba dziej niż wy tworzę to środowisko. Chciałem być poetą i zacząłem od bada nia — troskliwego i nieustannego, która z figur psychicznych trafi do środo wiska i najlepiej dla niego mnie określi. Potem przyszła potrzeba wypraco wania i sprecyzowania form zewnętrznych w szczegółach — i zaczęło się sta naśladowanie siebie. W końcu zapomniałem, kim jestem w rzeczywistośc było mi źle, ale nie mogłem oderwać się od siebie, narzuconego samemu sobi bo już nie ja sobie tę formę bolesną narzucałem, ale otoczenie, a bez otocze nia obejść się nie można. Nie potrafimy być samotni, giniemy bez ciągłeg sprawdzania się w czyichś oczach.

Nie możemy istnieć bez siebie, bo istniejemy dla siebie. Nikomu więcej ni jesteśmy potrzebni.

Tak. Tacy, jak jesteśmy, nie przydamy się nikomu do niczego. Nie nadaje my się do służby w wojsku. Nie nadajemy się do fizycznej pracy. Nie potra fimy nawet wywalić zamkniętych drzwi, a jeśli wywalamy, to te, co już daw no były otwarte.

Odpłyniemy do biur i urzędów, gdy rozwieje się marzenie o odegraniu ro w literaturze. Tam wyschniemy powoli wśród zasypanych kurzem segregato rów i akt.

Nie! Nie! To znaczy — ja nie. Wiem, wiem na pewno, na jakim stanowisk urzędniczym dokonasz żywota, Andrzeju. Wiem, w jaką zgryźliwość popad niesz, Romanie. Całą radość pogodnej starości zniszczył ci fakt wydania z młodu błahego tomiku wierszy.

A ja nie. Ze mną będzie zupełnie inaczej. Jestem tego pewien.

Byłem tego pewien, choć nie wyobrażałem sobie jeszcze, jak ze mną będzie

Pięknie rozpoczynam drugą połowę życia — myślałem, drepcząc w miejsc z wściekłości. Ale jeszcze nie wszystko stracone!

Przyszedł mi na myśl Dostojewski. Urwał się spod szubienicy i spędził tyl lat na katordze. A mimo to (czy może właśnie dlatego) stworzył dzieła, be których literatura światowa byłaby igraszką dla dzieci.

A ja? Czas ucieka, a ja tu siedzę, zamknięty w smrodliwej norze. Zacząłem się bać, czy starczy mi życia na dokonanie dzieła, które ocaliłoby moje imi od zapomnienia.

Wszakże zgodziłbym się siedzieć tu do samego rana, gdyby za tę cenę można było dostać odrobinę geniuszu Dostojewskiego.

Posłyszałem dwa suche uderzenia zegara.

Oto minęła godzina mojego drugiego ćwierćwiecza. Zacząłem gryźć palc z wściekłości.

Och, durnie, durnie!

Wynajdują jakieś międzypokoleniowe konflikty! Grzebią się w życiu jak mikrobiolog w gównie! Inteligentni, aż tak inteligentni, że zatracają inteligencję... wszystko poplątali!

Odróżniają setki półtonów, odcieni, niuansów. Jakże można żyć wśród nich! Życie to nieustanna konfrontacja. Jest tylko dzień i noc, światło i czerń, zimno i gorąco, wysoko i nisko. Wszystko pozostałe — to formy przejściowe. Jeśli się tkwi w nich, to się ginie.

Trzeba nosić z sobą swój własny szczyt. Widzi się z niego więcej niż pozostając na dole, gdzie każda, minimalna różnica terenu wprawia człowieka w nierozumną afektację.

Zresztą to też nie jest prawdziwe. Afekt to błyskawiczna premedytacja.

Wystawiają na licytację swoje nie istniejące dolegliwości — myślałem dalej ze wstrętem o swoich przyjaciołach. Gadają o ciągłym musieniu, a musimy to, a musimy tamto — gdy tymczasem nie muszą nic, ani pracować, ani myśleć, ani żyć. Nie, muszą: muszą gadać. Gadanie. To jest narkotyk, który im zemrzeć nie daje.

To są ludzie, ludzie! Artyści! Pokolenie zerotumanionych psychopatów. Ci ludzie półświadomi, przenoszący przez wiatr bezszelestnie małe błyski mankietów i spoconych czół.

Co robiłem tam, na górze? Byli we mnie, ja byłem w nich. Wysłuchiwałem dźwiękowych efektów reakcji zachodzących w czaszce Romana, którego ubrykantynowana czupryna jest siecią czyhającą na drobinki rozkoszy. Patrzyłem w prorocze oczy Andrzeja, poddawałem się jego wizjonerskim gestom i popartym doświadczeniem sentencjom, że nas szlag trafi i że jedyne, co za życia warto jeszcze zrobić, to wyjechać do Anglii.

Fajerwerk paranoi, w którym brałem udział jako jedna z rac, spalających się we własnym świetle.

Pomyślałem, że wszystkie noce i wszystkie dni moje są od dwu lat takie same. Takie same.

Rzuciłem się z rozpaczą na drzwi i zacząłem tłuc w nie pięściami.

Drzwi nie ustąpiły. Powalałem sobie tylko ręce brudnozieloną farbą, która obłaziła z desek.

Dobiegły mnie trzy uderzenia zegara.

Zrezygnowany zupełnie, zapadłem w stan kompletnej apatii i nie myślałem nic. Wpatrywałem się w ścianę ustępu, a brudne place i pęknięcia wilgotnego tynku przypominały mi wzory taszystowskich obrazów Eli, którymi jeszcze parę godzin temu się zachwycałem.

Tak minęła cała godzina.

Równo z wybiciem czwartej posłyszałem hałasy w bramie.

Rozległ się brzęk wielkich kluczy i zgrzyt otwieranej bramy. Przypomniałem sobie, że dozorca tak wcześnie otwiera bramę, bo niektórzy ludzie już wychodzą do pracy. Przypomniałem sobie, że i ja, kiedy pracowałem w kopalni, wstawałem za piętnaście czwarta. I przypomniałem sobie słowa pewnego krytyka, który w wierszach moich coś znalazł. „Panie — powiedział ten krytyk — może pan robić wszystko, tylko niech się pan nie deklasuje. Niech pan nie wchodzi w nasz świat, bo ten świat pana zje."

Nie wiedziałem wtedy, co to znaczy „deklasuje". Teraz już się domyślam Boże, Boże, kiedy ja stąd wyjdę!

Odtąd co parę minut rozlegały się na podwórzu kroki. Przechodzili ludzie... Lada chwila mógł wejść do mojej pułapki dozorca. Nie mogłem dopuścić, żeby mnie tu zobaczył, w takim stanie — powycieranego, brudnego, w takim stanie!

Cofnąłem się pod ścianę na wprost drzwi. Wziąłem rozbieg i z całej siły kopnąłem w drzwi, tuż koło zamka.

Z ogłuszającym trzaskiem drzwi się otworzyły. Na moment zamarłem a potem biegiem puściłem się do bramy.

— Łobuzie! Jasna cholero... — ugodził mnie skrzekliwy pisk.

Spojrzałem za siebie. Z miotłą w ręku zbliżała się do mnie dozorczyni. Tłusta jej gęba drgała z oburzenia.

— Drzwi rozwalił, skurczybyk! Pijanica!

— To od tych artystów pewnie, moja pani — rozległ się przymilny, a wredny głos z parterowego okna.

Starałem się zachować godność, powoli i z honorem wyjść z opresji. Ale kiedy kątem oka dostrzegłem biorące zamach ramię dozorczyni, uzbrojone w miotłę, jednym susem wyskoczyłem na ulicę.

Kiedy ochłonąłem z zadyszki po krótkim biegu, ogarnął mnie chłód.

Było jeszcze ciemno. Niebo zwolna szarzało, gwiazdy pogasły. Na ulicy paliły się lampy, z rzadka przemykali ludzie.

Podniosłem kołnierz marynarki, ręce wsadziłem w kieszenie spodni. Poczułem się trochę robotnikiem... ale innym niż ci, których mijałem.

— Wyglądam teraz jak doker — szepnąłem do siebie. — Jak strajkujący francuski doker.

To wcielenie pochłonęło mnie zupełnie. Jak dobrze być strajkującym francuskim dokerem!

Nie chciało mi się nawet poprawić przekrzywionego krawata. Pierwszy raz od dwu lat czułem się świetnie w nie wyczyszczonych butach i pomiętym ubraniu.

Ale idea dokera, po przejściu kilku ulic, przestała mnie bawić. To za mało. Stać mnie na więcej.

Godzina przed świtem, chłód, milczenie spotykanych ludzi i surowość budzącego się miasta sprawiły, że zapragnąłem zostać proletariackim pisarzem.

— Takim, jak Martin Andersen Nexö — rzekłem. — On też miał w życiu rozmaite komplikacje, a jednak został głośnym proletariackim pisarzem.

Krążyłem ulicami, które stawały się coraz ruchliwsze i hałaśliwsze. Terkotały wózki mleczarzy, zgrzytały na zakrętach tramwaje.

Przez pewien czas wyobrażałem sobie, że jestem świetnym perkusistą jazzowym i roznamiętniam tłumy swoją grą.

— Pabaribaba — zanuciłem.

Mam wrodzone poczucie rytmu. Nie każdy to ma. Tylko Ela wiedziała, że zawsze pragnąłem zostać perkusistą.

Coraz lepiej dostrzegałem teraz przechodzących robotników. Wszystko było jakby wycięte w celofanie.

— Świt jak szary płomień celofanu — rzekłem. Postanowiłem napisać wiersz. Oto już pierwsza metafora.

Twarze robotników były drewniane i nie mówiły mi nic. Czy ci ludzie są wyspani? Czy zjedli śniadanie? Czy z pracy idą, czy do pracy?

Poczułem się jak przedwojenny paniczyk, co pierwszy raz w życiu znalazł się o tej porze na ulicy.

A przecież tak dobrze znałem tych ludzi! Sam długo byłem robotnikiem. Wydawało mi się, kiedy wszedłem w sferę intelektualistów, że nikt, jak ja, nie zna proletariatu, że nikt z tych wierszykowych dziwkarzy nie zna ciężkiej roboty tak, jak ja — i że znajomość ludzi i pracy poparta mądrym, intelektualnym spojrzeniem na świat uczyni mnie sławnym, poważnym pisarzem.

A teraz huczą mi w głowie marki i nazwy win, a z ludźmi, których mijam, nie potrafiłbym spędzić pięciu minut na rozmowie.

A przecież intelektualistą nie jestem! Nic nie wiem, nie czytam nic. Tyle że nauczyłem się mówić inteligentnie, to znaczy tak, że jak coś powiem, to nikt nie wie, czy ja łobuz, czy złodziej, tylko myśli, że student.

I Andrzej, i Roman też. Jaki jest nasz glejt na istnienie? Kto toleruje nas na ziemi, kto się po nas czegoś spodziewa?

Przecież my jesteśmy dorośli ludzie, umiemy już nie dawać nic, tylko brać. I nikt z nas nie pragnie być wielkim. Widzieliśmy, jak większe wielkości rozwalała w pył średniego kalibru bomba.

Nasza produkcja literacka, poniżej przeciętnego poziomu, ale nadająca się do druku w trzeciorzędnych pisemkach, potrafi nam zapewnić podstawowy dochód miesięczny. Nikogo ani ziębi, ani grzeje, że my sobie po cichu zarabiamy. Nie kradniemy przecież.

Chwyciłem się za głowę.

— Boże mój! Jakiż to świat, niedobry świat! Czemu innego nie ma świata! — zacytowałem z patosem. — Pomóż mi, mój wszechświecie, nie daj mi zginąć!

Ale było stanowczo za zimno na rozmowę z wszechświatem, bez płaszcza. Ogarnęła mnie wielka senność. Ziewnąłem rozkosznie. Byłem zakażony alkoholem, nic nie mogłem wymyślić ani postanowić. Postanowiłem wszakże pójść do domu.

Stwierdziłem, że znajduję się w drugim końcu miasta. Byłem zbyt zmęczony, by iść pieszo. Wsiadłem do tramwaju.

Był tłok. Stałem twarzą w twarz z ludźmi, którzy w swoich fabrykach i warsztatach pracowali ciężko na honoraria dla mnie za głupie wierszyki. Poczułem się jak przestępca, jak kieszonkowiec.

— Całe szczęście, że nie czytali moich wierszy. Że nie znają mojego nazwiska — pomyślałem. — Byliby mnie tu zabili...

Wysiadłem przystanek wcześniej, niż należało. Z opuszczoną głową wędrowałem swoją ulicą.

— Oni jednak czekają, żebym o nich pisał — rzekłem głośno. — Nikt tego dotąd nie zrobił. Nikt. Wszystko to były kłamstwa, podlizywactwo. Ja pierwszy napiszę o tych ludziach. Takich, jacy są naprawdę.

Jeszcze nim wszedłem do oficyny, usłyszałem dobiegającą z góry rozmowę. Serce zabiło mi gwałtownie, ale nie miałem już sił wycofywać się i chować. Z desperacją wstąpiłem na schody.

U moich drzwi czekało całe towarzystwo: Ela, Maria, Andrzej i Roman.

Spojrzeli na mnie, jakbym w tej chwili zmartwychwstał.
— Boże! — pisnęła Ela. — Zaziębiłeś się!
Zsunęła z ramion mój płaszcz i narzuciła go na moje plecy.
— Przecież to nic nie pomoże — mruknąłem.
— Ach, Boże! — pisnęła — dlaczego?
— Bo jeśli już się przeziębiłem, to się nie odziębię...
Długo nie mogłem trafić kluczem do dziurki. Andrzej, Roman i Maria milczeli.
Włożyłem wreszcie klucz do zamka.
— Teraz, jeśli wejdą, położą się spać — pomyślałem. Chciałem być sam.
— Czego chcecie? — rzuciłem przez ramię opryskliwie.
Wszyscy jak na komendę zaczęli się śmiać.
— Świetny kawał! — krzyczeli jedno przez drugie. — Takiego ubawu jeszcze nie było! Czy ty cośkolwiek pamiętasz? Schlałeś się, jak... jak...
— Nie mam ochoty dowiadywać się, jak się schlałem — uciąłem krótko.
Umilkli.
— Więc jesteś trzeźwy?
— Tak. Jestem trzeźwy.
— Hm. To gorzej — powiedział Roman.
— A ty skąd się tu wzięłaś? — rzekłem, odwracając się do Marii.
— Spotkaliśmy ją, gdy wychodziła z jakimś gachem z lokalu — pośpieszyła złośliwie Ela. — Myśleliśmy, że będzie ci przyjemnie, kiedy tak wszyscy przyjdziemy...
— Bardzo jest mi przyjemnie.
Stałem nieruchomo, z dłonią na kluczu wetkniętym w zamek.
— No, dlaczego nie otwierasz? — zniecierpliwił się Andrzej.
— Nooo... bo tak — odparłem z wahaniem.
— Nie chcesz nas wpuścić? — rzekł Roman groźnym głosem.
Odetchnąłem głęboko.
— Nie — wyrzuciłem.
— Ho, ho. To szkoda. Chcieliśmy z tobą pogadać — rzekł Andrzej.
— Dość już z wami gadałem! Dwa lata przegadałem! Nie mamy sobie już nic do powiedzenia.
Widziałem, jak wzbiera w nich wściekłość. Ela była przerażona. Maria patrzyła na mnie z podziwem.
Moi przyjaciele opanowali się.
— Trudno — rzekł Andrzej. — Chcieliśmy wydrukować twoje wiersze w bieżącym numerze. Chcieliśmy, żebyś zrobił korektę.
Żachnąłem się. Dostrzegli to.
— Cóż to, nie chcesz u nas drukować? Może ci coś przyjęli w *Twórczości*? Przyznaj się...
— A może nie potrzebujesz forsy? — rzekł Andrzej.
— Nic nie nosiłem do *Twórczości*. Potrzebuję forsy. Ale te wiersze nie są dobre...
Popatrzyli na mnie uważnie.
— Jak chcesz. Zastanów się. Wpadnij w południe do redakcji.
Zbigli szybko po schodach.
— Wy też możecie odejść — powiedziałem do Eli i Marii.

Odwróciły się w milczeniu, wymieniając porozumiewawcze spojrzenia.

Wreszcie znalazłem się u siebie. Zamknąłem dokładnie drzwi. Zapaliłem wiatło.

W pokoju panował zaduch. Otworzyłem okno. Wyjrzałem na dół. Potem powoli zacząłem chodzić po mieszkaniu, obijając się o sprzęty.

Wszystko było takie, jakie pozostawiłem. Skrzywiony regał dźwigał nie rzeczytane książki. Na stole walały się kartki pozaczynanych wierszy.

Zbliżyłem się do stołu, zebrałem je i podarłem dokładnie. Strzępy wyrzuciem przez okno.

Usiadłem na parapecie i zapatrzyłem się w górę. Niebo wyglądało jak porowany ołów. Nie świeciła ani jedna gwiazda. Ucichł wiatr. Dłonią głaskałem framugę, szorstką i śliską jak słoniowa kość.

Myślałem, co robić. Miałem ochotę podpalić mieszkanie. Zapaliłem papierosa.

Lepiej będzie nawiązać ściślejszy kontakt z życiem współczesnym, z rzeczywistym życiem narodu... Jeszcze dziś trzeba będzie dowiedzieć się aktualnych cen masła i ryb.

Poczułem się niewolnikiem wielkiej, wspaniałej idei.

— Życie ludzkie! Ludzie! Życie! — zakrzyknąłem. — Oto, w czym powinien tkwić pisarz. Zerwać z bandą wymoczków, rozszczepiających włos na czworo!

Dobrze się czuć niewolnikiem czegoś wielkiego i wspaniałego. Łatwiej wtedy myśleć. Bezpieczniej.

— Więc mam już ideę! — krzyknąłem.

Olśniony wielkim odkryciem zeskoczyłem z parapetu i przewróciłem dwa krzesła.

— Więc już wiem, co było przyczyną wszystkich moich dotychczasowych nieszczęść: brak idei!

Biegałem po maleńkim pokoju, ucieszony jak nigdy. Z uniesienia łzy stanęły mi w oczach.

— Więc to to! To właśnie to! To! Tylko to! Tak! To! Już wiem co! To!

Och, szczęście moje okazywało się nie mieć granic. Teraz nie jestem już nędny, Ziemio! Już nie przyjdę jak łazarz prosić cię o radę, Wszechświecie! Idea pozwoliła mi stać się dla siebie Ziemią i Wszechświatem.

Postanowiłem nie zwlekać, a już sprecyzować moją ratowniczkę. Wszakże późność nie pozwoliła mi tego dokonać. Odłożyłem zatem tę czynność na jutro.

Wielkie zmęczenie rozlewało się w moich żyłach ołowiem. Spojrzałem na zegarek. Szósta. Za sześć godzin będę w redakcji, u Andrzeja. Podzielę się z nim moim olbrzymim odkryciem.

A teraz spać, spać!

Muszę zdążyć usnąć przed pełnym świtem, bo później będę miał trudności.

A wiosną szybko wstaje świt.

25-26.III.1959 r.

Andrzej Brycht

Michał Eminescu

DALEKOM JEST OD CIEBIE...

Dalekom jest od ciebie, przy ogniu siedzę sam
i życie me nieszczęsne całe przed sobą mam.
Zdaje mi się, żem przeżył coś z osiemdziesiąt lat,
żeś ty umarła dawno, żem stary jest jak świat.
Wspomnienia o policzki biją jak krople deszczu,
maleńkie zgasłe szczęścia spojrzeniem starczym pieszczę;
puka wiatr suchą dłonią w dzwoniącą ramę szyb,
najczulszej nitkę baśni snuję na poły żyw...
I wówczas mi się jawiasz, przechodzisz jak przez mgłę,
łzy lśnią w ogromnych oczach, zimne rączęta twe.
Zarzucasz mi na szyję oba ramiona cicho,
jakbyś powiedzieć chciała coś... Ale tylko wzdychasz.
A ja przygarniam Miłość i Piękno, tulę skarb
mój i pocałunkiem słów szukam u twych warg.
O głosie wspomnień, któryś zamilkł na zawsze niemy!
O szczęście, com je tulił, którego dzisiaj nie ma!
O chwilo, gdyś mi z ramion uścisku się wydarła...

Jam stary i samotny... Tyś dawno już umarła.

WZDŁUŻ NIEPARZYSTYCH TOPOLI...

Częstom aleją chodził wzdłuż
topoli wybujałych,
sąsiad mnie każdy poznał już,
tyś jedna — nie poznała.

Patrzyłem nieraz w okna twe,
jarzące okna twoje
i cały świat rozumiał mnie,
tyś — nie zdołała pojąć.

Jakżem ja czekał pośród drżeń
na szept zezwalający...
Mogłaś mi była dać choć dzień,
dzień jeden na tysiące.

Choćby godzinę z tobą wraz
miłości i tęsknoty,
głos twój, twe usta — tylko raz...
...I niechbym zginął potem!

Gdybyś pogodę twoich kras
zechciała ku mnie skłonić,
nowej by gwiazdy pośród gwiazd
zapalił się był płomień.

Byłabyś żyła wieków krąg
wieczysty, z chłodem ramion,
żarem twych źrenic, bielą rąk
wkutych przeze mnie w kamień.

Obraz twój byłby wielbił świat,
jak wielbić zwykł przez wieki
wybranych najprzedniejszy kwiat,
kobiety czarodziejki.

Bom kochał cię pogańsko, wiem,
bólem, cierpienia jadem,
całym dziedzictwem gorzkim mem
zleconym od pradziadów.

Dziś — nawet dosyć jestem rad,
że mi tam nie po drodze
i że daremnie za mną w ślad
spoglądasz, gdy przechodzę.

Bo dziś nie zdajesz mi się nic
inna od innych pięknych
i patrzę na wdzięk twoich lic
zimny i obojętny.

Było ci przyjąć święty czar
ramiony otwartemi
i własną piersią niecić żar
miłości na tej ziemi.

O MAMO...

O mamo, droga mamo, z mgły czasu, co cię grzebie,
szelestem drżących liści przyzywasz mnie do siebie.
Na twój grobowiec święty, co legł na twojej krypcie,
wicher z akacji gęstych sypie więdnące liście
i głos twój naśladuje o dźwięczną gałąź bijąc...
... I głos twój wiecznie słychać, choć wiecznie grób cię kryje.

Gdy umrę, moja miła, próżno nad grobem nie płacz,
lecz z drzew tych gałąź urwij z listkami, jeszcze ciepłą,
i u mej głowy posadź od twego płaczu mokrą,
niech na nią wciąż padają rzęsiste żalu krople,
a może chłód poczuję od miłosiernych liści,
kiedy mój grób ocieni, gdzie będę spał wieczyście.

A jeśli zgon nas skosi ginących jednocześnie,
do zapleśniałych grobów na cmentarz nas nie wieźcie,
lecz kopcie nam mogiłę na brzegu rzeki szumnej
i włóżcie oba ciała razem do jednej trumny.
Na piersi mej spoczywać będziesz najbezpieczniej:
wiecznie łkać będzie woda, nas sen osłoni wiecznie.

Spolszczyła
Kazimiera Iłłakowiczówna

Stanisław Czernik

SPOTKANIA CHIŃSKIE

I

Wkrótce po naszym przyjeździe do Pekinu nastąpiło pierwsze spotkanie przedstawicielami pisarzy chińskich. Zaczęło się dosyć oficjalnie w pięknej alce Instytutu Wydawniczego przy nieodłącznej herbacie. Stanisław Wygodzki, rzewodniczący polskiej delegacji, wręczył najnowsze polskie wydanie Mao se-tunga: *Szesnaście wierszy* (nakład PIW-u). Lao Sze, wiceprezes Związku iteratów Chińskich, pełniący w danej chwili honory domu, podziękował za pominek i odwzajemnił się czterema pozycjami polskich autorów. Właśnie ylko co ukazały się po chińsku: wybrane nowele Reymonta, *Marta* Orzeszkowej, *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej oraz *Pamiątka z Celulozy* Newerly'ego.

Ciepłe słowa powitania i gorąca herbata nie usunęły jednak naturalnego mna. Dom był nie ogrzewany, a tego dnia panował w Pekinie przenikliwy stopadowy chłód. Z konieczności trzeba było siedzieć w płaszczach. Bardziej rępowało to gospodarzy niż gości. Aż Lao Sze powziął nagłą decyzję: pojeziemy do jego prywatnego mieszkania, gdzie będzie ciepło.

Wąskimi uliczkami Pekinu dotarliśmy do typowego chińskiego domku. Tyowość jego polega nie tylko na charakterystycznym ozdobnym okapie, rspartym na rzeźbionych i malowanych beleczkach. Dom chiński skupia ymbolikę pięciu stron świata (w pojęciu chińskim): cztery pawiloniki miekalne symbolizują wschód, południe, zachód i północ, a otoczony przez nie ziedzińczyk — piątą stronę: środek.

Najpierw gospodarz wprowadza nas do pawiloniku kwiatów, by rzucić kiem na chryzantemy. To jego miłośnictwo. Gromadzi ciekawe okazy, posiada lkadziesiąt odmian chryzantem. Jego duma, której w pierwszym momencie ie potrafiliśmy docenić. Dopiero później, podczas wędrówki po prowincjach ińskich poznaliśmy swoisty, narodowy chiński kult chryzantem. Kochają kwiaty. Na każdym kroku spotykamy się z chryzantemami. Urządzane są ystawy. Jedną z nich widziałem w Wuhanie. Każdy okaz posiada charakteryczną nazwę, najczęściej w poetyckim ujęciu. Dla przykładu zanotowałem dną: fioletowy wiatr między chmurami. Prawdopodobnie chryzantemy Lao ze też były w ten sposób ponazywane. Nie znając zwyczaju, nie pytaliśmy to.

Rozmawiamy w pracowni pisarza. Krzyżują się języki: chiński, polski, ro-

syjski, angielski, co, mimo zabiegów tłumaczy, nie ułatwia rozmowy. Ale bez pośredniość gospodarza i osobisty jego urok sprzyjają dobremu nastrojowi Rozmowa toczy się o wszystkim, bez określonego planu — i to stanowi jej zaletę. Gospodarz biegle włada angielszczyzną, przez długie lata przebywał w Londynie, a w czasie drugiej wojny światowej w Ameryce. U nas znany jest z powieści *Niezrównany pan Czao Tsy-jüe* oraz z tomu opowiadań *Ryksza*. Gdy czytam jego utwory, niejednokrotnie przypomina mi się nasz Prus. Powieść o panu Czao Tsy-jüe jest w takim stopniu pekińska, jak *Lalka* — war szawska. Egzotycznie, jak dla naszego czytelnika, brzmią natomiast poetyc ne porównania w opisach przyrody, np. „rumiane jak ryżowe ciasteczka kwiaty żółtego piołunu", „liście lotosów, rozłożone wachlarzowato, wyglądają jakby na swych talerzykach chciały poetów częstować natchnieniem", w „bam busowych koszyczkach podobne do tygrysich oczu wiśnie". Lao Sze należ też do twórców nowoczesnego dramatu chińskiego. Znana jest jego sztuk z życia proletariatu pekińskiego w okresie poprzedzającym wyzwolenie *Kanał Smoczych Wąsów*. Ostatnio ukazała się nowa sztuka Lao Sze na te mat losów współczesnej rodziny chińskiej. Ścisłego jej tytułu nie potrafi oddać, chociaż posiadam egzemplarz książki z dedykacją autora, a nawe z jego pieczęcią, co ma pewne znaczenie anegdotyczne.

Zwróciliśmy uwagę na obrazy wiszące w pracowni. Przedstawiały tradycyjny typ malarstwa chińskiego, niektóre w postaci ozdobnych napisów. Pismo chińskie bardzo ściśle wiąże się z plastyką, stąd też i ta forma uważana jest za dzieło sztuki. Uwieńczeniem obrazu oprócz podpisu autora jest odcisk jego pieczęci. Wielką uwagę zwraca się na ten szczegół. Dzieło bez pieczęci byłoby niepełne. A nie jest to rzecz przypadkowego odciśnięcia, przeciwnie, staje się problemem artystycznym: gdzie i jaką pieczęcią oznaczyć. Znaczek pieczątki odbity czerwonym tuszem kończy dzieło. Ten maleńki prosto kąt, kwadrat lub trójkąt stanowi odrębne dzieło sztuki, tak jak odrębne też jest znawstwo tego przedmiotu.

Lao Sze czule i z zapałem mówi o pieczęciach, ich roli artystycznej i spo sobie wykonywania. Pokazuje nam własne zbiory z tej dziedziny. Prosimy by dedykacje na książkach również zaakcentował pieczątką. I to się stało Nie tylko. Lao Sze, rozbawiony naszym zainteresowaniem, wydobył ze skrytk trzy piękne okazy i podarował nam w upominku.

W ten sposób wizyta nasza u Lao Sze została przypieczętowana po chińsku

*

W prowincji Anhuei, tak rozległej, jak Polska, nie ma jeszcze oddziału Związku Literatów. Niegdyś przeklęta kraina, w kleszczach Huang-ho i Jang-tse-kiangu, skazana w jednych latach na powodzie, w innych na posuchy należała do najbardziej zaniedbanych gospodarczo i kulturalnie. Stolica prowincji, Hofei, przed wyzwoleniem liczyła 50 tysięcy mieszkańców, w chwili obecnej — ponad pół miliona. Na polach ryżowych wyrosły huty, liczne fabryki i kopalnie węgla. I uniwersytet. Wyrastają zapewne i miejscowi pisarze. Na razie Pekin kieruje tu literatów na prace terenowe. Spotkaliśmy zadomowionego w Hofei poetę. Młody, niespełna trzydziestoletni, wydał już sześć tomików wierszy, cenionych — jak mówiono mi potem — w kołach literackich Pekinu. Nazywa się Jen Czen.

Jen Czen był moim stałym towarzyszem w czasie pobytu w prowincji Anhuei. Zastanawiał urodą, strojem i milczeniem. Przystojny, ubrany w dobrze skrojony uniform, płową barwą różniący się od pospolitych, granatowych lub czarnych mundurów otoczenia. Codziennie siedzieliśmy obok siebie w aucie, przy stole, w teatrze nieomal bez słowa. Aż niecierpliwił się tłumacz. Ale tłumacz był rzutki i śmiały, bez pytań umiał wprowadzić w rzecz, a poeta okazał się nieśmiały, wstydliwy, bez inicjatywy i równie małomówny, jak przybysz.

Z biegiem czasu „prysnęły nieczułe lody". Wyjechaliśmy na dwudniową wycieczkę w głąb prowincji, dotarliśmy do gór Mej-szan i słynnej zapory wodnej w Tsin-Tse. Niepogoda; w czasie podróży zacinał deszcz i utrudniał obserwacje, więc zaczęliśmy rozmawiać przy pomocy tłumacza. Wymieniliśmy różne szczegóły z naszych biografii, i nasz nieśmiały Jen Czen stał się rozmowny i różnymi opowiadaniami starał się urozmaicić nudną podróż.

Wiedząc, że interesuję się folklorem, Jen Czen opowiedział mi dwie legendy ludowe z ostatnich czasów. Recytują je bajarze wędrowni, których w Chinach jest jeszcze dużo. Widziałem takich w Pekinie w tzw. mieście zewnętrznym. Otaczał ich tłum zasłuchany, przejęty opowieścią. Ci opowiadacze z bożej łaski nieraz okazują się wielkimi artystami, umieją gestem i słowem przyciągnąć i zniewolić słuchaczy. Z zaciekawieniem słuchałem Jen Czena.

Zdarzyło się to w czasie wojny domowej. Oto jak rozminęły się losy matki i syna. Syn poszedł służyć w armii Kuomintangu. Matka została w wiosce, którą zajęli czerwoni. Syn stał się zaufanym i wiernym sługą generała. Matka przejęła się ideami czerwonych tak silnie, jak tylko kobiety potrafią.

W toku walk wioska dostała się na pewien czas w ręce kuomintangowców. Zjawił się syn, ciągle wierny sługa generalski. Spotkanie z matką pragnął wykorzystać dla celów osobistej kariery. Łaknął odznaczeń i nagród. Węszył za komunistami. Powiedziano mu, że najwięcej dowiedzieć się może od własnej matki. Podobno u niej ukryte są akta organizacji i listy członków. Odtąd biedna matka nie miała chwili spokoju. Syn nachodził ją codziennie, prośbami i groźbami chciał ją zmusić do oddania mu papierów partyjnych. Długo wzbrania się matka, tłumacząc, że nie może wydać na śmierć przyjaciół, dobrych znajomych i krewnych. Aż zrozumiała, co to za syn i o co mu chodzi. Zgodziła się. Ale papiery leżą w górach, ukryte w niedostępnej jaskini. Prowadzi zdrajcę. Idą wąziutką ścieżką nad przepaścią. O tu, tu! Gdzie? — Na dnie. I nagłym pchnięciem strąca go w przepaść.

Druga opowieść pokrewnego typu:

Obok placówek kuomintangowskich przekrada się oddział partyzancki. Prowadzi go jako przewodniczka kobieta z niemowlęciem na ręku. Musi być zachowana jak największa ostrożność, nikt nie powinien „pary z ust" wypuścić. Naraz niemowlę zaczyna płakać. Nie daje się utulić. Co robić? Matka zaciska mu usta. Silnie. Coraz silniej, chociaż wie, co grozi dziecku. Jeszcze krok, dwa, dziesięć — może przetrwa. Wreszcie niebezpieczeństwo minęło. Niemowlę udusiło się.

Oto treść współczesnych klechd ludowych, okrutnych jak los, wysnutych z ostatecznych krańców doli ludzkiej.

*

Szanghaj. W siedmiomilionowym skupisku przemysłowym mieszka i działa około dwustu pisarzy. Patronuje im duch Lu Süna (1881—1936), wielkiego pisarza rewolucyjnych Chin, który podejmując tematy z dna nędzy chińskiej uzyskał miano chińskiego Gorkiego. Lu Sün znany jest i u nas z tomu *Opowiadań*, wydanych w „Czytelniku" w 1951 roku. Szanghaj godnie czci pamięć wybitnego twórcy. Pomnik, mauzoleum, muzeum. W uroczy, słoneczny dzień listopadowy złożyliśmy kwiaty na grobie pisarza. Właśnie przybył zastęp młodzieży, która wstępując do organizacji składała deklarację ideową przed grobowcem. „Twarda jest kość Lu Süna" — powtarzają młodzi znane zdanie Mao Tse-tunga, który określił również, że kierunek pisarstwa Lu Süna nadal jest kierunkiem współczesnej literatury chińskiej.

W pobliżu grobowca jest muzeum Lu Süna, nowocześnie urządzone w dziesięciu salach. I tu pełno młodzieży. Gromadzą materiały, notują skwapliwie. Oto „Lu Sün żywy"!

Natrafiliśmy na polonica. Okazuje się, że Lu Sün interesował się Mickiewiczem i Sienkiewiczem. A obok, na ścianie, tabela, spis międzynarodowych pisarzy, którzy uczestniczyli z Lu Sünem w redagowaniu czasopisma rewolucyjnego wydawanego w latach trzydziestych w Moskwie. Było to uczestnictwo na odległość. Wśród nazwisk polskich widnieją: Władysław Broniewski, Bruno Jasieński, Anatol Stern i Stanisław Wygodzki. Ze względu na ostatnie nazwisko delegacja polska, której właśnie Wygodzki przewodniczył, mimo woli poczuła się uhonorowana.

Tego samego dnia poznajemy pisarza-robotnika. W Min-ho, jednej z jedenastu ostatnio powstałych wielkich dzielnic przemysłowych Szanghaju (80 000 mieszkańców, 22 zakłady fabryczne), zwiedzamy fabrykę urządzeń elektrycznych. Zwykle tego rodzaju wizyty okazują się uciążliwe dla gospodarzy i gości. Tym razem mniej chodziło o to, by nam pokazać produkcję przedmiotów, których ani ocenić, ani docenić nie potrafilibyśmy. Rzecz zaczęła się od prezentacji nam samorodnego pisarza fabrycznego. Nie zanotowałem jego nazwiska. Ten ewenement przyczynił się do ożywienia wizyty. Robotnik piszący stał się centralną postacią spotkania i naraz — może ku swemu zdziwieniu — wyrósł ponad dyrektora i sekretarza. Wzięliśmy go w ognie pytań, z których wybrnął znamiennie i godnie. Młody człowiek, tylko co po dwudziestu pięciu latach. Ukończył pięć klas szkoły podstawowej, następnie dokształcał się w fabryce. Co go skłoniło do pisania? Apel Związku Literatów zwrócony do robotników w okresie Wielkiego Skoku. Początkowo pisał dla gazetki ściennej, wkrótce jednak szanghajski miesięcznik literacki wydrukował trzy jego opowiadania prozą. Czy pisze wiersze? Nie, zajmuje się tylko prozą. Co jest tematem opowiadań? Współzawodnictwo pracy w fabryce. Innych spraw nie poruszał. Pisze z doświadczeń własnej fabryki.

Stanisław Wygodzki zadał mu podchwytliwe pytanie: czy koledzy-robotnicy nie gniewają się na niego z powodu tych opowiadań? Nie — cieszą się. Nawet gdy napisał o nich źle? Nie ma powodu, gdyż opisuje dobre strony, poważne wyniki współzawodnictwa. A jeśli ktoś źle i leniwie pracuje? U nas nie ma takich, wszyscy pracują dobrze i z zapałem. Wyjaśniło się. Młody pisarz został już przyjęty do Związku Literatów. Jakie ma warunki pracy literackiej? Pisze

w godzinach wolnych od zajęć fabrycznych. W domu nie ma warunków, ale może pisać w świetlicy fabrycznej, nawet w pokoju biurowym. Czuje się zadowolony.

Minęła dobra godzina, nim dyrektor fabryki mógł przystąpić do swojej rzeczy. Poznaliśmy dzieje zakładu i współczesną produkcję, wśród której jakieś maszyny „najlepsze na świecie".

Od najmłodszego literata przejdźmy do czołowego pisarza Szanghaju. Jest nim Pa Kin, wybitny prozaik, autor wielu powieści i nowel. Od lat jest przewodniczącym Szanghajskiego Oddziału Związku Literatów. Pa Kin przebywał w Warszawie podczas Kongresu Obrońców Pokoju, a o swoich wrażeniach z Polski pisał w książce *Święto Warszawy* (1951). Obecnie przygotowuje się polski przekład najbardziej cenionej powieści Pa Kina — *Rodzina*. Sądzę, że utwór ten spotka się z dobrym przyjęciem w Polsce. Z wielu względów. Przede wszystkim przyciąga jego autentyzm folklorystyczny, egzotyka roku chińskiego. Na barwnym tle zwyczajów, obrzędów i osobliwości obyczajowych chińskich toczy się dramatyczna historia rozkładu i upadku obszarniczo-mieszczańskiej rodziny w latach dwudziestych naszego wieku. Duża doza autobiografizmu wzmacnia narrację. Czytałem *Rodzinę* w przekładzie rosyjskim, widziałem ją także w wersji angielskiej.

Podobnie jak Lao Sze w Pekinie, Pa Kin zaprosił nas do swego domu. W przyjemnej rozmowie uczestniczyła również małżonka pisarza, Sio Szan, tłumaczka Turgieniewa. Zrobiono nawet wspólne zdjęcie w ogrodzie przed domem, gdzie było tak słonecznie i ciepło — mimo ostatnich dni listopada — że nie wróciliśmy do pokoju, kończąc spotkanie pod błękitem nieba.

Wreszcie uwaga natury transliteracyjnej. Takie nazwisko, jak Pa Kin, nie da się dokładnie oznaczyć po polsku. Może być Pa i może być Ba. Anglicy piszą Pa, a Rosjanie Ba. Jeszcze trudniej z drugim członem — według stanowiska rosyjskiego to Tsiń, podobnie u Anglików. Polscy sinologowie (patrz Witold Jabłoński *Z dziejów literatury chińskiej*, Warszawa 1956) stanęli na stanowisku transliteracji Kin. Więc dlatego i ja używam Pa Kin. A dodać można, że to pseudonim. Właściwe nazwisko pisarza brzmi inaczej, ale widziałem je tylko w transliteracji rosyjskiej, więc nie odważę się go przepisać po polsku.

*

Trójmiasto Wuhan (dwa i pół miliona mieszkańców) przeżywa okres wszechstronnego rozwoju. Dwa jednak wielkie osiągnięcia o znaczeniu ogólnochińskim stanowią dumę miasta i całej prowincji Hupei: wielki most na rzece Jang-tse-kiang oraz kombinat metalurgiczny — jedna z trzech głównych baz ciężkiego przemysłu w Chinach. Obydwa te momenty wywarły znaczny wpływ na rozwój życia literackiego w Wuhanie. Mogliśmy zaledwie lekko otrzeć się o zagadnienie. Ale i z przygodnego wglądu wynikły interesujące obserwacje.

Oddział Związku Literatów w Wuhanie liczy około stu członków. Ostatnio rozrasta się liczbowo w związku z rozwojem kombinatu metalurgicznego. Na innym miejscu opisuję zryw pisarski robotników wuhańskich w okresie Wielkiego Skoku. Pół miliona wierszy ludowych to raczej doraźna, samorodna,

okolicznościowa twórczość, wywołana inspiracjami propagandy. Był to zryw jednorazowy i nie wiadomo, czy zostanie powtórzony. Raczej nie. Natomiast masowy charakter zjawiska ustala się w innych formach organizacyjnych. Na terenie kombinatu, zatrudniającego sto tysięcy robotników, powstały liczne kółka i zespoły amatorów pisarstwa. Według informacji kierownictwa kombinatu tysiąc robotników należy do tych stowarzyszeń. Robotnicy — to w olbrzymiej większości element młody, łaknący wiedzy, garnący się do sztuki i literatury bardziej chyba niż do sportu. Nie mają skłonności do alkoholu. Chociaż wódka jest tania, nie ma pijaństwa. Można więc sądzić, że jest to poważny ruch młodzieżowy, z wielu względów, obecnie chyba najbardziej propagandowych, popierany przez państwo. Na czym polega współdziałanie Związku Literatów wuhańskich z aspiracjami robotników kombinatu? Związek skierował do kombinatu trzech doświadczonych pisarzy jako redaktorów czasopism fabrycznych, organizatorów życia kulturalnego i doradców kółek amatorskiego pisarstwa. Trzydziestu najwybitniejszych spośród piszących robotników otrzymało członkostwo Związku Literatów. Marzeniem, jeszcze dalekim do urzeczywistnienia, jest powieść o utworzeniu i rozwoju kombinatu wuhańskiego. Powstała natomiast sztuka dramatyczna. Tematem jej — budowa pieca nr 1, w szczególności zaś, jak robotnice mimo braku doświadczenia technicznego potrafiły pokonać niektóre specjalistyczne trudności. Sztuka była wystawiona w kombinacie dwa razy i kilka razy w mieście. Czy to nie za mało „dwa razy" — pyta Stanisław Wygodzki — biorąc pod uwagę temat i stutysięczną rzeszę robotników? Tak, mało, ale sztuka nie została dopracowana i wymaga zmian; po przeróbkach zostanie wznowiona.

Interesujące byłoby spotkanie z amatorami pisarstwa. Nie mogliśmy jednak pomyśleć o tym z powodu krótkiego pobytu w Wuhanie. Odbyliśmy natomiast rozmowę z dwoma przedstawicielami starszego pisarstwa ludowego, którzy zasiedzieli się już w literaturze i Związku. Obydwaj zdobyli wielkie uznanie utworami o budowie mostu nad Jang-tse-kiangiem. Hung Jang, trzydziestoletni poeta, napisał rozległe strofy o moście pt. *Cieszę się*. Obecnie jest redaktorem gazety fabrycznej i przygotowuje wiersze o kombinacie. Hsin Hsin Nei natomiast działa jako prozaik. Liczy czterdzieści cztery lata, pochodzi ze wsi pod Kantonem, ostrogi pisarskie zdobył podczas wojny. Dopiero jednak most jang-tse-kiański stał się jego „złotą żyłą". Powieść *Wiecznie zielony* jest epopeją budowy, wyszła w 90 000 egzemplarzy. Możliwe, że Hsin Hsin Nei będzie autorem oczekiwanej powieści o kombinacie.

Nasz niestrudzony cicerone wuhański, poeta Li Bin, oderwał nas na moment od współczesności literackiej prowincji Hupei. Przebywając nad Jang-tse-kiangiem nie można pominąć wielkich tradycji poetyckich regionu. Sięgają wstecz o 2 200 lat, do epoki, w której żył tu i umierał jeden z największych poetów chińskich, Kü Jüan (według innej transliteracji Ciu Jüan). Prowincja Hupei czci pamięć swego wieszcza. Poeta Li Bin wiezie nas do pawilonu pamiątkowego i pomnika Kü Jüana.

Stwierdzamy wobec Li Bina, że Kü Jüan znany jest w Polsce. Że w roku 1953, w „światową" rocznicę jego śmierci, odbyła się w Warszawie sesja naukowa ku czci poety, zorganizowana przez Polską Akademię Nauk. Że ukazał się drukiem tom referatów wygłoszonych na sesji. Że przed rokiem wydane zostały *Pieśni z Czu*, zbiór utworów Kü Jüana, w przekładach Janusza Chmie-

wskiego, Witolda Jabłońskiego i Olgierda Wojtasiewicza. Poeta Li Bin nie iedział o naszym dorobku.

Pawilon Kü Jüana leży za miastem, w parku, nad brzegiem Jeziora Wschodiego. Park w pierwszych dniach grudnia mocno dotknięty prawami jesieni. u znacznie cieplej niż u nas, więc jeszcze wytrwalsze drzewa zachowały liśe. Ale nad jeziorem trzęsie się w wietrze młodziutka palma. Wydaje nam ę, że drży z zimna. Chryzantemy, zebrane z parku, skupione w olbrzymim awilonie — tysiące okazów. Dzielnie trzymają się wierzby płaczące. Nasi gopodarze dowiadują się o naszej nazwie „płaczące". Zdziwieni w pierwszej nwili, uznają wkrótce jej właściwość.

Pawilon Kü Jüana przypomina małą trójstopniową pagodę. Można ją uważać za świątynię ku czci „świętego poety". Posłuchajmy uwag niedawno zmarego prof. Witolda Jabłońskiego, wybitnego sinologa: „Niezmiernie ważnym zynnikiem, który zawsze trzeba mieć na uwadze omawiając twórczość Kü üana, jest jego samobójcza śmierć. Jest ona zasadniczym momentem legendy üjüanowskiej, związanej bezpośrednio z kultem poety. W pojęciach chińsich samobójcza śmierć bohatera pasuje go na świętego. Jest to jakby chiński ariant chrześcijańskiego męczeństwa" (z przedmowy do *Pieśni z Czu*).

Pawilon stoi nad wodą. W pierwszym momencie sądzimy, że właśnie tu, falach Jeziora Wschodniego, zginął Kü Jüan. Poeta Li Bin wyprowadza nas błędu. Inne dno przyjęło ciało samobójcy. Może przyciągnął go sam Jange-kiang, o którym wiele razy wspomina Kü Jüan w swych pieśniach.

Od pomnika idziemy ku wierzbom. Przypomniała mi się apostrofa: „Nie łacz, wierzbo płacząca!".

II

Niegdyś, jeszcze przed wojną, w ostrym ferworze polemicznym wypowieziałem takie zdania: „W Polsce wiele się gada o potrzebie rozwoju kultury ogóle, a poeci w szczególności rozprawiają o rozwoju kultury poetyckiej. le jest to tylko gadanie. W rzeczywistości 90% poetów uważa się za wybrańów niebios i pod wpływem tej pierwotnej magii wyobraża sobie, że powinien yć tylko jeden poeta (On — Geniusz) i sto tysięcy nagród państwowych i kotunalnych. A my sądzimy, że w Polsce przy nieco innej kulturze społecznej ak — społecznej) powinno być nie stu mizernych, jak obecnie, lecz sto tyęcy dobrych poetów".

O tej „matematyce poetyckiej", którą zresztą próbował w sensie pejoratywym odgrzebać niedawno Wiktor Woroszylski, przypomniałem sobie interesutc się chińskim Wielkim Skokiem. Ów „skok" bowiem dotyczy także poezji również, jak zresztą i w zakresie innych swych wyników, wkracza w dziezinę liczb astronomicznych. Sto tysięcy poetów! I nagle ta liczba ze świata, iawałoby się, fantastycznych złudzeń, zbladła i pomniejszyła się wobec rzeywistości chińskiej. „Przy nieco innej kulturze społecznej" — zastrzegałem ę w 1935 roku. I chyba słusznie, jak dowodzi tego „przygoda" chińska.

Jeszcze przed wyjazdem do Chin wyczytałem w prasie, że robotnicy i chłopi prowincji Hupei napisali cztery miliony wierszy z okazji i „w ramach" ielkiego Skoku. Jakimże drobiazgiem wyda się moje sto tysięcy w porównaniu z czterema milionami. A przecież w Chinach jest ponad dwadzieścia

prowincji. Uznałem to za przesadę lub błędną informację. Sądziłem, że t kosmiczna liczba dotyczy raczej całych Chin. Potem zapomniałem o Hupei, al pamiętałem o czterech milionach wierszy i z tym gwoździem w głowie przy jechałem do Pekinu.

Dla badacza dawnej pieśni ludowej i współczesnej twórczości samorodne zjawiło się ponętne zagadnienie. Intrygowała mnie również znamienna zbież ność między formalną stroną tradycyjnej strofy chińskiej w zakresie jej ukła du trójrymowego (o czym dowiedziałem się z książki Witolda Jabłońskiego a ludowym systemem czterowiersza polskiego, omówionym przeze mnie w *Po ezji chłopów polskich.*

*

Pierwsze spostrzeżenia pochodzą z włókienniczej fabryki w Pekinie. Moj zainteresowania były tylko marginesem wizyty. Ale że nie mieliśmy ani jed nego znawcy włókiennictwa i nikt żarliwie nie umiał zająć się sprawami ba wełny, nici, wrzecion itp., procesy tego rodzaju zeszły na margines, a na czoł wysunęły się sprawy bytowania robotników, warunki pracy i płacy, wresz cie — co mnie szczególnie pociągało — twórczość, gazetki ścienne, wiersze rysunki.

Przyjmuje nas sekretarka organizacji. Zaczyna się od wstępnej rozmow według wzorów stosowanych wszędzie. Salka przyjęć, czyściutka, przyjemna Foteliki, herbata, papierosy. Chryzantemy. Wszędzie tu chryzantemy. Jesten przekonany, że liczą się na miliony. Ale zdaje się, że chryzantem jeszcze nik nie wprowadził do statystyki. Aż dziwne, że tego nie ma, przy takim kulci cyfr. A może się mylę. I tu — jak wszędzie — oprócz zielonej herbaty z jaś minowym płatkiem częstuje się statystyką. W pewnym przekroju historycz nym. Ile było w 1949, 1956, 1959, jaki procent wzrostu. Itd. Nikt się prze tym nie obroni. A dla nas ważniejsze było to, że w fabryce pracuje niema wyłącznie młodzież. Przeciętny wiek — 25 lat. Siedemdziesiąt procent kobiet przeważnie dziewcząt. Niemal wszyscy mieszkają obok, w osiedlu mieszkanio wym. Dojeżdżających — bardzo mało. Zarabiają przeciętnie sześćdziesiąt jüa nów, utrzymanie w stołówce kosztuje — dwanaście. Powyższe wyjaśnieni tłumaczą niejedno, ale nie wprowadzają „pod powierzchnię".

Zstępujemy z piętra chryzantem do sal fabrycznych, w których kwiatów ni ma. Nie rozumiejąc się na maszynach, przyglądam się pracownicom, dziew czętom. Czy one też układają wiersze — te dziewczęta? Nie wszystkie, chęt niej śpiewają i tańczą w zespole. Chłopcy, mężczyźni bardziej są skłonni d wierszy. Ale dziewczęta też piszą i rysują.

Podchodzimy do gazetki ściennej. Oto ostatnie wiersze: tu, tam, i jeszcz dalej, a oto wiersz z rysunkiem. Wybieram jeden, na chybił trafił, pierwszy lepszy, najkrótszy. Tłumacz Liu Cai-czan usiłuje oddać treść jego po polsku Badam sposób rymowania. Ściągam z chińskiej tablicy do notatnika polskie go taki czterowiersz robotniczy:

Czas wytężyć wszystkie siły, by dogonić przodownika.
Taki cel mój i plan pracy, jak każdego robotnika.
Muszę pilnie się douczać, by dogonić przodownika.
Pilnie miesiąc popracuję i dogonię przodownika.

Jest i autor: Jüan Be-jüe. Dyskretnie pokazuje mi go sekretarka. Młody, może dwudziestoletni. Z pewnym niepokojem zerka ku nam. Czuje, że o nim ię mówi. Na pewno intryguje go mój notes i zapiska. Może by porozmawiać? Nie, nie ma czasu. Musimy zobaczyć i to, i to, i tamto. Zresztą nasz pobyt v sali i kontemplacja gazetki ściennej trochę przeszkadzają w pracy. Może są pewnym urozmaiceniem, ale także odrywają uwagę od krosien. W następnej ali spotykamy inne wiersze, z rysunkami, i nawet dłuższe, ale właśnie dlatego, że dłuższe, nie mogłem ich zgarnąć do notatnika. Nie ma zmartwienia — nówi przewodniczka — na każdym kroku, we wszystkich gazetkach — wiersze, wiersze, wiersze... Prawda, przypomniały mi się cztery miliony.

Z wiersza o przodowniku byłem zadowolony. Produkcyjniak rymowany. Zapewne typowy dla tej poezji fabrycznej. Tak też sądzi sekretarka, chociaż ą i odmienne — dodaje. Zadowolona, że zapisałem ten wiersz. A czy nazwisko robotnika będzie gdzieś ogłoszone? Będzie! — przyrzekłem i spełniam, chociaż mam wątpliwości, czy poprawnie je zanotowałem. Wprawdzie pod okiem tłumacza, ale to niełatwa sprawa ze względu na odrębność fonetyki chińskiej.

Jeszcze chwila w zakładzie — przy chryzantemach i herbacie. Na pożegnanie życzę sekretarce, by robotnicy nadal pisali wiersze. Podobało jej się to życzenie. Uścisnęła mnie za łokieć.

Nazajutrz przyjął naszą delegację minister kultury, Mao Tun. Ponad sześćdziesięcioletni, wytworny w swym prostym, granatowym uniformie, z miłym, jakby zawstydzonym uśmiechem. Stoi na czele Związku Literatów Chińskich jest przewodniczącym Towarzystwa Przyjaźni Chińsko-Polskiej. W pekińskich kołach zagranicznych cieszy się opinią wybitnego intelektualisty. We współczesnej literaturze chińskiej posiada sławę znakomitego powieściopisarza, ugruntowaną przede wszystkim przez powieść *Przed świtem* z 1932 roku. Znam tylko niektóre jej fragmenty, całość nie doczekała się przekładu na język polski. *Przed świtem* jest właściwie powieścią szanghajską. Szanghaj w początkach lat trzydziestych był głównym siedliskiem ruchu rewolucyjnego w Chinach. Tam, wśród robotników i robotnic fabryk włókienniczych, ogranizują się pierwsze próby strajku, dławione przez kapitalistów z pomocą policji. Ale wśród najciemniejszej pory nocnej działa nadzieja nadchodzącego świtu.

Rozmowa przy zielonej, jaśminem pachnącej herbacie. Ułatwiana i utrudniana przez niewprawnych tłumaczy. Mówimy o organizacjach pisarzy. Interesowała nas liczba. Związek Literatów Chińskich skupia trzy tysiące członków, rozmieszczonych w dwudziestu sześciu oddziałach. Na Pekin przypada co najwyżej trzystu pisarzy, spośród nich wielu zostało skierowanych na prowincję, na wieś, słowem w teren. Krępowaliśmy się pytać, na jakich zasadach polegają te skierowania.

Mao Tun pyta o sytuację w naszej literaturze. Pragnie też wiedzieć, jakie najnowsze polskie pozycje polecilibyśmy do przekładu. Mówi przewodniczący naszej delegacji, Stanisław Wygodzki. Omawia konkurs powieściowy Wydawnictwa Łódzkiego, wysoko podnosi dwie nagrodzone powieści: Wilhelma Macha *Życie duże i małe* i Leona Gomolickiego *Ucieczkę*.

Wyczuwam dobrą sposobność i wsiadam na swego konika. Nadmieniam, że dochodzą do nas wieści o wielkim rozwoju poezji ludowej w Chinach. Mao Tun ożywia się. Uśmiech zdaje się stwierdzać zadowolenie z pytania. Lud chiński od wieków brata się z poezją. Tradycje w tym zakresie działają silnie

i twórczo. Ostatnio, w okresie Wielkiego Skoku, i na tym polu dokonał się zadziwiający skok. Wezwanie Partii podjęli liczni poeci ludowi, starzy i nowi, zaprawieni i początkujący, i tacy, którzy przedtem nie pomyśleli o tworzeniu wierszy. Wypowiedziała się wierszem masa, miliony. Różne to utwory. Nieraz bardzo piękne. Nacechowane są „marzeniem". Marzenie — to jakby rodzaj współczesnego chińskiego romantyzmu.

Pytam, czy to prawda, że napisano aż cztery miliony wierszy, jak podawała nasza prasa. A zapomniałem, że informacja dotyczyła tylko jednej prowincji.

Minister uśmiechnął się, jakby z pewnym żachnięciem. Nie zawsze prasa ściśle informuje. Nie cztery miliony. O wiele, wiele więcej. Wiele milionów.

Stropiłem się naszą niewiedzą. A Mao Tun prowadzi rzecz do końca. W okresie Wielkiego Skoku w całych Chinach napisano miliard wierszy.

Miliard! Gdyby ktokolwiek inny wymienił tę liczbę, nie uwierzyłbym. Lecz w tym wypadku nie miałem wątpliwości. Mówi minister i przewodniczący pisarzy. A jednak aż zaszumiało mi w głowie. Miliard — i cóż znaczy moje dawne fantastyczne sto tysięcy poetów.

Przebrano te wiersze. Najciekawsze ogłoszono w centralnym wydawnictwie. Trzysta pozycji. Dlatego trzysta, że jest to tradycyjna liczba chińska. Ale wydawnictwa prowincjonalne mają także własne zbiorki z poszczególnych regionów. Niektóre z *min-ko* (taka ich nazwa chińska) znane są już w przekładach angielskich i rosyjskich.

Mija półtorej godziny. Żegnamy ministra. Odprowadza nas do windy.

*

Jakże nie zbliżyć się do takiego miliarda! Wniknąć w „marzenie", które jest romantyzmem Chińczyków. Nie braknie sposobności.

Przybywamy do miasta Hofei, które jest stolicą prowincji Anhuei. I tam, jak wszędzie, zwiedzamy wystawę osiągnięć dziesięciolecia. Na pewno interesująca. A gospodarze! Toć oni pragnęliby, aby to cudo prowincji Anhuei (która obszarem i zaludnieniem jest tak niemal wielka, jak Polska) w ekstazie oglądać od a do z. Jakże się szczycą swoim dobytkiem, rozwojem, statystyką i marzeniami. Bo na tej wystawie i marzeń niemało — w postaci pomysłowo przedstawionych planów perspektywicznych. Zapewne wiele z nich urzeczywistni się.

A ja zatrzymałem się dłużej w jednej sali, gdzie wystawione były *min-ko*, wiersze ludowe, w tym wypadku prawdziwie chłopskie, poświęcone marzeniom rolniczym. Każdy ilustrowany przez autora. Nierzadkie to zjawisko w Chinach, gdzie sztuka pisania graniczy z plastyką.

Znano tu już moje zainteresowania. Więc przewodnik z uciechą powiódł mnie ku kartonom: oto wiersze! Karton przedstawiał olbrzymią dynię, na jej wierzchołku maleńka Chinka z motyką w ręku prowadzi rozmowę z boginią, stojącą obok niej w chmurach.

Wzięliśmy się zaraz do tekstu, który bez większych zniekształceń dał się przenieść do polskiego czterowiersza:

Dynia wyższa od góry Tajszań,
Aż do nieba dotyka jej grań,

A wieśniaczka z wierzchołka tej dyni
Może mówić do chmur i bogini.

Zgadza się. Oto romantyzm. Podwójny. Nowoczesny — pragnienie osiągnięcia niebotycznego plonu. I stary, tradycyjny — motyw bogini z dawnych wątków baśniowych.

Może schemat, może naśladownictwo, może jakieś powiązania tradycyjne, ilość, że obok wiersza o dyni wisiał bliźniaczy, a w każdym razie bardzo podobny do poprzedniego wiersz o niebotycznym urodzaju ryżu:

A kiedy zbiorę z pola urodzajny ryż,
Kopiec wielki usypię jakby górę wzwyż,
Wezmę obłok i wytrę nim spocone czoło,
Fajkę przytknę do słońca, zapalę wesoło.

Mój przewodnik Mi Żuj-juń pomaga mi, biegle władając rosyjskim. Ciekawy wrażeń. Jest, jest poezja — zapewniam — i marzenie, i romantyzm. Uradowany. Jak oni potrafią się cieszyć! A cieszą się z powagą.

Później przychodzi mi z dalszą pomocą nasz polski tłumacz Liu Cai-czan. Nie mieliśmy czasu w Hofei, więc korzystamy z wolnych chwil w pociągu. Wieziemy wiązkę ludowych wierszy rolniczych z prowincji Anhuei. We wszystkich — wizja olbrzymich płodów. Oto ogórek:

Wyhodowano ogórek tak długi,
Że go przez rzekę rzucono jak most,
Z jednego brzegu przejście na brzeg drugi,
A statki pod nim popłyną na wprost.

Są także wiersze innej kategorii, krajobrazowo-społeczne. Na przykład:

Tu jedno pole zbłękitniało,
Tam drugie pole zażółciało.
Ryż i pszenica. Czyj to trud
Barwił te pola? — Barwił lud.

Rolnicza prowincja Anhuei, położona między Jang-tse a okrutną Huang-ho, o odwieczny teren katastrof, klęsk żywiołowych od nadmiaru wody i jej braku, powodzi i posuchy. Walka z obydwoma rodzajami klęsk — to i tradycja wiekowa, i obecnie główne zadanie programowe. Taka sprawa nie mogła być pominięta w miliardzie wierszy. Ale nie nawinęła mi się pieśń o powodzi. Po prostu zapomnieliśmy jej poszukać. Natomiast zanotowałem interesujący wiersz o walce z posuchą:

Pod sztandarem wykonamy bohaterską rzecz,
Podniesiemy jezioro Czo jak czerpak z wodą.
Nie mamy już obawy, że nie pada deszcz,
Na posuchę mamy Czo jak czerpak z wodą.

Wybieramy co ciekawsze, z materiałów już przebranych. Jeżeli o miliardzie różnie możemy sądzić, to wybór z miliarda daje zadośćuczynienie. Nie możemy tym wierszom odmówić poezji. Zastanawiają. Jest w nich element fantazjotwórstwa: dzień dzisiejszy, któremu są poświęcone, wiąże się wyraźnie ze sprawą wyobraźni.

*

Następny przyczynek pochodzi z trójmiasta Wuhan. Oto wyciąg z dziennika:

4 grudnia. Mglisty, zimny poranek. Przed dwoma dniami nurzaliśmy się jeszcze w kantońskim cieple, nieco nawet utyskując na upał. A tu — podnosimy kołnierze, zawiewa chłodny wiatr, jesień w całej okazałości. A szkoda. Przymówiliśmy się o wycieczkę po Jang-tse-kiangu. Jedziemy do portu rzecznego. Czeka na nas przyjemny stateczek. Uśmiechnięty poeta Li Bin wzywa nas zaraz do saloniku na herbatę. Na razie rezygnujemy. Chcemy się nacieszyć Jang-tse, nadyszeć wodami tej egzotycznej rzeki, o której, wsłuchując się w dziwny dźwięk jej nazwy, marzyło się na ławie szkolnej podczas lekcji geografii. Ale Jang-tse nie odpłaca się nam za entuzjazm. Obca, zimna, chłodnym wiatrem trzepie nas po twarzach, jakby wspominała licznych cudzoziemców, nieproszonych gości zza dalekich mórz. Żywe tu jeszcze wspomnienia o zamorskich diabłach. Bulgocą żółte, gliniaste fale, Jang-tse jest zagniewana. Podpływamy do ujścia rzeki Han-szui, która wlewa do Jang-tse mnóstwo rozpuszczonego lessu. Przesuwamy się potem popod mostem, by stwierdzić jeszcze raz, jak to nowoczesne dzieło zniewala niby cud wyobraźnię naszych chińskich towarzyszy. Byłoby pięknie, gdyby... Ten zimny wiatr, ten ciąg chłodu od wody, a nawet mżawka. Chronimy się do saloniku, by ogrzać się nieco herbatą. Lecz nie spuszczamy oka z szyb, bo już się na pewno nie zdarzy podobna sposobność. Ale i tu nas dosięga chłód. Oby jak najprędzej do gorącej huty. Przejażdżka po Jang-tse ma też cel praktyczny. Jedziemy do kombinatu, wielkiego dzieła metalurgii chińskiej, uważanego za drugi pod względem wielkości gigant (pierwszym jest Anszan).

Po godzinie przybijamy do brzegu. Czeka na nas kierownik informacji i propagandy kombinatu. Od razu wiedzie nas w teren, w „zamęt" setek rozpoczętych, końcowych i wykończonych budów, zakładów, fabryk, domów, schronisk, szkół, kin itp. na obszarze dziesięciu kilometrów kwadratowych. Wielkie piece i koksownie w pełnej „walce o stal i żelazo", wszystko to imponujące. Zobaczcie i podziwiajcie. Oglądamy, podziwiamy, stwierdzając, że nic a nic nie znamy się na tym, nie odróżniamy stali od lanego żelaza, koksu od węgla. Czujemy się jak analfabeci w bibliotece. Po dwóch godzinach dobijamy do końca. Kierownik częstuje nas herbatą i statystyką. Sto tysięcy ludzi. Osiemset pięćdziesiąt tysięcy ton lanego żelaza, dziewięćdziesiąt tysięcy ton stali, ponad milion ton koksu. To dziś, to skromny początek. Jutro mierzy się trzema milionami ton stali jako tego, co najważniejsze.

Pod koniec potoku liczb dosiadam swego konika. Pytam o wiersze. No, tak. W czasie Wielkiego Skoku robotnicy Wuhańskiego Kombinatu napisali pięćset tysięcy wierszy. Gdzież one są? One były — w gazetkach ściennych. Gazetki zmieniały się co kilka dni, nowe wiersze zastępowały poprzednie, i tak w wiecznym ruchu, w ciągłej zmianie. Obecnie już ta ekstaza minęła, ale

eszcze wiersze w gazetkach zjawiają się często. Dziś nie jest to konieczne — ryw nastąpił, wiersze spełniły swą rolę.

Pięćset tysięcy, pół miliona. Przyznam się, że w pierwszym momencie licza ta bardziej mnie zaskoczyła niż miliard Mao Tuna. Miliard w stosunku do eściuset pięćdziesięciu milionów mieszkańców wydaje się mniej astronomiczy niż pięćset tysięcy w zestawieniu ze stu tysiącami robotników kombinatu uhańskiego. Ileż to trzeba gazetek ściennych, by pomieścić te pół miliona! kto to zliczał? Jaka ścisłość tych obliczeń?

Podzieliłem się wątpliwościami z moim cicerone w Wuhanie, poetą Li Biem. Podumał trochę. To jest pozornie nieprawdopodobne, gdy nie zna się aszej dzisiejszej gotowości do czynów. Gdy nasz Mao Tse-tung wyrazi życenie, by wybić wszystkie muchy, wszyscy będą chodzić z packami i tępić zkodliwe owady. Gdy Partia zaleci wszystkimi możliwymi sposobami, od najrymitywniejszych do najnowocześniejszych, wytapiać żelazo, nikt nie ma ątpliwości i robi jak może i umie. Partia wie, dlaczego w czasie Skoku wróciła się do chłopów i robotników z wezwaniem do pisania wierszy. To eży w naszym duchu, tradycjach i możliwościach. Jesteśmy narodem artystów poetów. Cóż nas bardziej przekona do dzieła, jeżeli nie własny wiersz lub ysunek? Nasi robotnicy w Wuhaniu z zapałem pisali wiersze. Dumni byli, e ich utwory wpisywano do gazetek, że czytali je inni. I tu działało współawodnictwo. Pół miliona wierszy? W Kombinacie mamy tysiąc zorganizoanych pisarzy samorodnych. Oczywiście nie oni wszystko napisali, ale już a liczba „tysiąc" mówi o aspiracjach robotników. Mamy ponad tysiąc gazeek, było więc gdzie umieszczać. Nie, w tej liczbie pięciuset tysięcy nie ma rzesady.

W pociągu z Wuhania do Pekinu. Pociąg pośpieszny, ale jedzie się prawie rzydzieści godzin. Dużo czasu. Kontemplacja krajobrazu i objawów życia na ego tle, mimo interesujących, chociaż jednostajnych szczegółów, w końcu uży. Zresztą nadmiar kontemplacji i spostrzeżeń domaga się uporządkowania. W ciągu miesiąca nazbierało się mnóstwo obserwacji, ale to wszystko leży ak przysłowiowy groch z kapustą. W pociągu jednak nie ma warunków do akiejkolwiek próby skupienia i logicznego układu tysiąca wrażeń. Ale można zupełnić pewne materiały.

Tłumacz Liu Cai-czan wiezie kilka zbiorów wierszy ludowych. Doradza mi ybór, informuje o formie, przekłada tekst na prozę. Nie chcę za wiele. Mam uż sześć tekstów, dociągniemy do dziesięciu. Dla Liu Cai-czana — to mało. Wolałby dwadzieścia albo sto.

Zaczynamy od skarbu i klucza:

W ziemi leżą bogactwa,
Studnia drzwiami do skarbca,
Partia komunie dostarcza
Klucz do otwarcia.

Partia bywa najczęstszym tematem *min-ko*. Ale poczucie artystyczne ludu nińskiego stwarza dla tego trudnego tematu ozdobną oprawę. Działają prze-

nośnie i porównania nieraz świeże. Dzięki nim nie martwieje poezja. Oto *min-ko* o dobrodziejstwach Partii:

Piękniej niż dziesięć tysięcy strumieni
Dobrodziejstwami partia się mieni.
A z nich powstaje w górach tyle wierszy,
Że nie pomieści ich statek najszerszy.

Następny wybór padł na wiersz o pracach hydrotechnicznych na rzece Huai. Rzecz wymaga pewnych wyjaśnień. Mao Tse-tung rzucił wezwanie: „Bezwzględnie opanować rzekę Huai." A Huai to obok Huang-ho najbardziej nieposkromiona rzeka, groźba powodzi dla pięćdziesięciu pięciu milionów ludzi. Należało ująć ją w tamy i śluzy, stworzyć wielki kanał irygacyjny, który również pozwoliłby na nawodnienie wielkich obszarów w stronie północnej itd.

Pociągniemy Huai za nos mocno,
Niech wykręci się w stronę północną,
Niech suche pustki stepowe
Przemieni w pola ryżowe.

Wreszcie na zakończenie wiersz mniejszości narodowej I z gór Lian:

W mieście Pekinie rozkwitają kwiaty,
Do gór Lianu dochodzą ich wonie,
W mieście Pekinie chwieją się sztandary,
A ich czerwoność w górach Lianu płonie.

Tymczasem pociąg zatrzymał się na stacji. Naprzeciw naszych okien, z boku budynków stacyjnych, pracowało kilku robotników. Tłukli kamienie na budowę dróg. Wśród pracujących, najbliżej pociągu — młoda matka. Siedząc łupała młotkiem materiał, systematycznie, sprawnie, pewnymi uderzeniami. Około niej — chłopiec, może trzyletni, bawił się młotkiem. Drugie dziecko, zapewne dwuletnie, wdrapywało się na plecy matki, to opuszczało się na ziemię, by za chwilę znów wchodzić na barki. Matce to widocznie nie przeszkadzało. Kuła uważnie, zwolna, wprawnie. Nie wiem, czy zwróciła uwagę na zatrzymujący się pociąg. Przez cały czas dziesięciominutowego postoju nie podniosła oczu. Pociąg ruszył. Patrzyłem, czy na moment odjazdu oderwie się od pracy. Nie, pozostała posągiem tłukącym kamienie. A może ona też układała *min-ko*?

*

Miliard Mao Tuna i pięćset tysięcy wuhańskiego kombinatu nadal mnie niepokoiły. Spotkałem w Pekinie rodaka, który wiele lat przeżył w Chinach i jest niezłomnym przyjacielem narodu chińskiego. Porozmawiałem z nim szczerze i zanotowałem jego zdanie.

Chińczycy poddają się i magii, i rzeczywistości wielkich liczb. Gdy naród liczy sześćset pięćdziesiąt milionów, zrozumiałe, że w odpowiednich proporcjach

:sztaltuje się jego stosunek do liczb. W tym właśnie Wuhanie, budzącym wąt-
)liwość, w jednej sali starego klasztoru stoi pięćset posągów Buddy, dzieło
ednego mnicha. Oto przykład magii i rzeczywistości. W pałacu cesarskim
v Pekinie było dziesięć tysięcy złotych posążków Buddy. Rozdrapali je żoł-
ıierze europejscy w czasie inwazji. A najczystszym wyrazem „magii", tym
'azem bez rzeczywistości, jest życzenie składane jubilatom: nie nasze mizerne
to, lecz dziesięć tysięcy lat życia. Snuć można podobnych przykładów bez
:ońca. Wielka liczba leży „w duchu", w tradycji narodu. Nie należy się dzi-
vić, nawet gdy spostrzeżemy przesadę (w naszym rozumieniu), a choćby nie-
lokładność. Nie to ważne, czy pięćset tysięcy, czy choćby o zero mniej. Ważne
ıatomiast, że tu magia wielkiej liczby przestaje być magią, staje się rzeczy-
vistością.

Stanisław Czernik

Janusz Odrowąż-Pieniążek

KRAJOBRAZ I ABSTRAKCJA

Nurty podziemne drążące białą skałę, na której stoi Paryż: najczęściej spiralnie, czółenkowato, lecz także pionowo, ukośnie lub poziomo, dotykają najróżniejszych założeń malarskich, które nie graniczą ze sobą, lecz tylko sąsiadują — o inne ocierają się lekko idąc ciągle naprzód metodą kornika; lawirują tak mądrze, że pozostają zawsze między dwoma biegunami sztuki: tą, co opisuje, zielenią oliwki, uwieńczoną różowym płomieniem nad głową Świętego Jerzego walczącego ze smokiem, krajobrazem Eugeniusza Delacroix, i między drugą, splątanym, intensywnym, czerwonym i niebieskim motywem abstrakcyjnym, włóczką, wyciągniętą z koszyka młodej Holenderki, namalowanej przez Vermeera van Delft.

KRABY

W Marsylii po ulicach uciekają spłoszone kraby na szybkich nogach pająków; chowają się w rozpadliny wymytych skał nadmorskich koloru kości, bezustannie chlupoczące zieloną wodą; umykają starymi uliczkami dzielnicy Afrykańczyków, gdzie Arabki za listwami podłużnych okiennic zawodzą głośno niezrozumiałe melodie, słychać rosyjską mowę i krążą ślepcy z rozłożonymi rękami, błagając o jałmużnę.

Na pajęczych nogach wpadają do hotelików cuchnących lepką zbrodnią; tam tłusta Mulatka o białych zębach w oknie pierwszego piętra pokazuje piersi przechodzącym; po bramach cisną się prostytutki, odsłaniają suche nogi i ciągną do raju żołnierzy w czerwonych beretach. Na rue Paradis stoją nieruchome, z kredowymi twarzami, jak pompy benzynowe przy krawężnikach ulic.

W Marsylii po ulicach uciekają kraby na szybkich nogach pająków; od chlupoczących portów w górę wąskimi uliczkami nędzy. Wystraszone przechodzącymi ludźmi i ogromnymi kotami rzucają się na boki, szukają otworów, aby się ukryć, ale wyganiane szczotkami z dziur i pęknięć murów umykają jeszcze wyżej, wdrapują się na skałę, aby dotrzeć do bazyliki Notre-Dame de la Garde, gdzie wielka statua na wieży błogosławi okręty. Oświetlona co noc, pali się wy-

oko nad miastem. Widzę ją z mojego okna hoteliku Madrid na rue Convalescents o trzeciej w nocy, gdy nie mogę zasnąć. Ale jestem spokojny, bo wiem, że kraby umieją znaleźć takie miejsca w szczelinach i załomach posągu, w których unikną białego światła reflektorów. Słychać tam teraz suchy szelest układających się do snu.

ENNA

W samym środku Sycylii zawsze bije dzwon między dwiema szklanymi górami w średniowiecznym krajobrazie. Trzeba się wspinać po prostopadłej, przeroczystej ścianie: żaden koń nie podejdzie po stromiźnie, rani sobie kopyta, pada na kolce kaktusów.

W górze tkwi miasto, które żyje. Wąskie uliczki pachną oślim łajnem. Prowadzą one aż do normandzkiej katedry. Pod murem stoją rzędem ślepe dzieci, słuchają bicia dzwonu i patrzą w białe słońce.

COLOSSEUM

Rozkładająca się paszcza zdechłego potwora. Odsłonięte podziemne przejścia od areną, piwnice, korytarzyki, próchniejące zęby. Zetlałe kości zapadają się od lada stąpnięciem i wtedy wybucha odór zepsutej krwi, którą przesiąknęła starożytność.

MORZE ŚRÓDZIEMNE

Spoczywające skały spękane obrastają w muszle ciepłej wody — nieruchomych zatok — mokrych zalewisk zamglonych i płytkich

przenikają zanurzone ręce

oto morze leżące w środku ziemi.

NAWAŁ

To, co się zamyka, i to, co się łączy w cykle, co się zbiera w okrąg przesuwający się wciąż powoli dookoła
a potem płyną już obręcze, wirują talerze, dyski, spłaszczone kule obracające się we wszechświecie
a jeszcze potem zespoły elips, gwiazdozbiory dysków, mgławice talerzy i obręczy
krążących wokół siebie w górę i w dół, lecące w nieskończoność jak bezbłędnie zorganizowany chaos, jak młoty, jak walący się wszechświat, jak uderzenia krwi do głowy.

TRYBY

Wplątano mnie jednak w tryby szybko ścierające się — chodzące raz w jedną, raz w drugą stronę, sposobem, który uchodzi wszelkim obliczeniom: zębate koła dochodzą nie do końca, a do połowy, zawracają zaś poniżej punktu, który wydawałby się ostatecznym. Trudno byłoby mi nawet współdziałać, jeślibym — teorytycznie — zechciał kiedyś im się poddać. Byłoby to jednak wbrew mnie samemu, nie chcę więc; unikami ciała staram się tylko osłabić uderzenia zębów, zatrzymujących się, ruszających w myśl absolutnej anarchii, której nie można pojąć.

OTWARCIE

I znów, przed samym zamknięciem, otwiera się brama; za nią przestrzeń powietrza, zielonego morza, które nie ma kresu. Przy brzegu ruchome, piętrzące się lekko grzywami, w dali staje się niebieskie. Otwarcie rzeczy, otwarcie przestrzeni, otwarcie wody, otwarcie powietrza, czasu, życia, nieskończoności.

Janusz Odrowąż-Pieniążek

Alain

KRÓL GARNIEC

KRONIKA INNEGO PANOWANIA

(FRAGMENTY)

I. O PROKLAMACJACH

Gdy król Garniec rzucił swe wojska na siły potężnego sąsiada, wydarzenie, którym pamięć nie zatarła się dotąd na świecie, akademicy nie dysponowali eszcze tą łatwością pisania, z jakiej teraz słyną. Zdarzyło się więc, że minis-owie obydwu zwaśnionych mocarstw zwrócili się o napisanie proklamacji do ybitnego prawnika z kraju neutralnego, człowieka wielkich zasad, który uło-ył taką samą dla obydwu państw, a była w niej mowa o stokroć afirmowanej roli pokoju, o podłym najeździe wroga i kończyła się apelem do innych państw, ośrednio przecież także zagrożonych, aby bacząc na własne tylko interesy, nie-omne już nawet na szlachetny odruch serca, pospieszyły z pomocą podepta-emu prawu i godności ludzkiej. Jako że proklamację tę przetłumaczono od razu a obydwa języki, ci nieliczni, którzy mogli się jednocześnie zapoznać z dwo-ia tekstami, nie zauważyli zbyt wielkiego podobieństwa. I pomyśleli oni w obydwu krajach: „Słusznie powiedziane, ale ci nasi wrogowie to nie lada ajdaki!". Tylko premierzy obydwu państw pomyśleli sobie: „Nie ma słowa rawdy w tych moich bajdurzeniach, ale tamten ma trochę racji". Każdy z nich achował to głębokie spostrzeżenie dla siebie, ale plotka w końcu dowiaduje ę o wszystkim. Król Garniec kazał przeczytać sobie obydwa manifesty i za-yślił się srodze, po czym jednak nic nie powiedział. Inna rzecz, że król Gar-iec był głuchy. Tak dalece starano się nie dać po sobie poznać, że o tym wie-ziano, iż ci, co wiedzieli, zapominali o tym natychmiast. Już nie pomnę, jaki rofesorzyna wziął obie proklamacje na warsztat, aby na podstawie analizy wóch różnych stylów dowieść przepaści dzielącej obie cywilizacje i obie kul-ury. Zdobył sobie krótkotrwałą sławę, lecz rychło przybyło mu rywali.

II. WÓDZ

Generał zawiadujący w Garncarni sprawami wojny był najpoczciwszym złowiekiem pod słońcem, wiedzącym o swoim zawodzie wszystko, poza rzeczą ajważniejszą, którą odsłoniło mu dopiero doświadczenie. Odkrycie to zepsuło nu zresztą smak życia na zawsze, jak mi to zwierzył jeden z jego bliskich,

nigdy się już nie pocieszył i rozmyślał o nim w każdej wolnej chwili. Zawsz bowiem myślał dotąd, że ludzie młodzi są w sposób przyrodzony nader wojow niczy, bardzo drażliwi na punkcie honoru, podatni na dobry przykład z góry nie mówiąc już o tym, że, będąc w pełni sił fizycznych, uważają się za nie śmiertelnych. W czym zresztą niezupełnie się mylił; przez długi czas wojn toczyły się rozpędem młodości a szala zwycięstwa przechylała się, co jest słusz ne i sprawiedliwe, na stronę tej armii, która skorzej ganiała drugą. Lecz dobr ten generał miał tym razem do czynienia z wrogiem zimnym, wyrachowanym i ponadto nader skłonnym do ucieczki z pola bitwy; aby temu zapobiec, nie przyjaciel wprowadził powszechnie, jak to z relacji jeńców wynikało, metod japońską, polegającą na strzelaniu w plecy ociągających się żołnierzy. Wyni ki pierwszych walk pomiędzy żołnierzami, których pchała do walki li-tylk ochota, a innymi, mającymi do wyboru dwie formy śmierci, z których jedn była trochę mniej pewna, okazały się rychło dla Garncarni katastroficzne Dobry generał bez trudu zauważył, że najlepiej się trzymały te jego oddziały gdzie oficerowie na własną rękę, niejako samorzutnie, wprowadzili system japoński. Wystarczyło, że wprowadził go przymusowo na całej szerokośc frontu, aby sytuacja mocno się dla Garncarni poprawiła. Ale gdy sławiono g za mądrość jego posunięć strategicznych i taktycznych, dobry generał pogrążał się w coraz to dotkliwszym smutku. „Więc cóż — myślał — czyż przyjdzie mi przystać na to, aby obawiali się mnie ci, których kocham, czyż przyjdzie mi podeptać wszystkie szlachetne uczucia, które ukwiecały moją młodość? A może człowiek potrzebuje najpierw odrobiny przymusu, aby na tej glebie tym wspanialej rozkwitnąć mogły bohaterstwo i sprawiedliwy gniew? Nie, chyba jednak nie. Cóż zresztą można wiedzieć o człowieku pozbawionym wolności? Nawet czyny jego o niczym nie świadczą." I generał był bardzo nieszczęśliwy, szczególnie przez tę dręczącą go myśl. „Jeśli choć na chwilę zapomnę o systemie japońskim, przegramy wojnę z kretesem." I niewątpliwie myśl ta była słuszna. Choćby człowiek był nie wiem jak odważny, zawsze może mieć chwilę słabości, ten zaś, którego sposobem japońskim kłuje się w zadek, słabości nie zazna. Tak to twardnieje człowiek, gdy rządzi, a to, że jest z tym wszystkim i dobry, i nieszczęśliwy, nie wpływa wcale na jego postępowanie.

III. DLACZEGO KRÓL GARNIEC BYŁ GŁUCHY?

O rozkoszna pokuso dotarcia do pierwszej przyczyny wszystkiego! Król Garniec był głuchy z następujących powodów. Wydaje się zazwyczaj, że król rozkazuje sobie to czy tamto, jak mu się zechce, a tymczasem jest to sąd akurat tak samo słuszny, jak ten, że właściciel fabryki zwiększa lub zmniejsza produkcję według swego widzimisię, a majster ustala dowolnie napięcie sieci; im większa ich władza w fabryce, tym mniejsza swoboda, majstra trzymają w respekcie bezpieczniki, a właściciela ceny rynkowe. Mówiąc krótko, skomplikowane problemy istnieją tylko w mniemaniu ludzi źle poinformowanych. W każdej bowiem chwili ten, co dzierży ster rządów, ma tylko jedną rzecz do zrobienia, a jeśli jej nie zrobi, to upada i zastępuje go kto inny, kto ją robi. Narzeczeni, którzy stanąwszy przed ołtarzem mówią „nie", należą do rzadkości. Król w swoim postępowaniu nie może więc iść za radami tych, którzy mają szczęście nie być królami. Zresztą i tak nie mógłby iść za wszystkimi. Przede

wszystkim nie wolno mu zapominać o przygotowywaniu wojny, a jak już ją prowadzi, nie wolno mu jej prowadzić w sposób gnuśny i niepoważny. Nie przeszkadza to wcale, że w gruncie rzeczy miłuje pokój i usiłuje utwierdzić go całą swą mocą, ale nie jest ona wielka, bo wszystko, co czyni dla wojny, o wiele jest bardziej skuteczne. I tak dalej, aż do systemu japońskiego włącznie. Bowiem panowanie władcy mądrego i dobrego jest już samo przez się dostatecznie smutne, dla niego i dla innych, gdyby jeszcze chciał rządzić się głosem serca i rozumu, strach pomyśleć, co by to w przyszłości dało, sam chaos rozgardiasz. A któż by śmiał zejść nagi i bezbronny do fosy, gdzie drzemią wy? Dlatego też i król Garniec był głuchy. Choć lekarze dowodzili, że ogłuchł był na skutek poszerzenia się bębenków, co pochodziło ponoć z zaniedbanego w młodości reumatyzmu. Jeśli to prawda, wszelka dyskusja ucięta. Są momenty, że człowiek żałuje, iż nie jest lekarzem, szczególnie na wojnie.

VIII. O PIKACH

Pierwszy minister miał w sobie coś nie wykończonego; zaznał był w życiu niedostatku i zdawał się wciąż sposobić na powrót biedy, tak jak drzewo gotuje się na powrót wiatru. Nie było w nim nic z krokodyla opancerzonego grubymi łuskami, jak to często zdarza się z tymi, co otrzymują wysokie pensje miesięczne od państwa. Tak więc skłaniał z zainteresowaniem głowę ku każdemu, kto miał coś do powiedzenia, nigdy nieswój, skrępowany czy sztuczny. Inteligentny był o tyle, że zwykł był widzieć zawsze tylko jeden problem na raz, i o tyle jeszcze, że gdy mu nie zawracano niepotrzebnie głowy, to w ogóle o niczym nie myślał. A inteligencją błysnął w słynnej sprawie pik, dzięki której zyskał sobie sławę wielkiego męża stanu. Wojna, na skutek idealnej równowagi sił, sprowadziła się do formy niewiarygodnie prostej. Z obydwu stron pierwszy szereg piechoty, kłuty z tyłu przez następne, następował na wroga, a żołnierz o krótszych rękach bywał z reguły przekłuwany, zanim jeszcze zdążył przekłuć. Ta kręta linia zwartych w walce wojsk stała prawie nieruchomo od gór do morza, trochę się gdzieniegdzie wyginając w tę albo w tę stronę, korzystając z uśpionej czujności dowódców. Ale rzecz o mało nie skończyła się tragicznie, gdy nieprzyjaciel wpadł na pomysł wyposażenia swoich oddziałów w dłuższe niż dotychczas piki. Myśliciele Garncarni zaoponowali zrazu, że jak świat światem nigdy tak długich pik nie używano i że broń ta jest z pewnością wzbroniona przez prawa boskie i ludzkie. Inni twierdzili wręcz, iż jest to podły i niejako mechaniczny sposób sięgania po zwycięstwo, bo na cóż odwaga, gdy się ma dłuższe piki? Wojska poczęły jednak cofać się w nieładzie, zanosiło się na klęskę na całym froncie. Stąd też zwołano radę wojenną w przytomności króla Garnca, podczas której to rady, wśród mnogości wystąpień, pierwszy minister długo nie mógł zrozumieć, o co w ogóle chodzi. Nie lubił zresztą przemawiać publicznie, chyba że trzeba było uspokajać wzburzone namiętności. Gdy na koniec zostali we trójkę a generał rozmamiętniał się coraz to bardziej wołając: „Nowych piersi, trzeba mi nowych piersi!", pierwszy minister uprzytomnił sobie, że w tym miejscu powinien wpaść w gniew, i wykopsał energicznie generała z sali posiedzeń, w wyniku czego zaczęto produkować piki takiej samej długości, co nieprzyjacielskie, i zachwiana na chwilę równowaga została przywrócona.

Król Garniec, jedyny świadek tej sceny, nic nie dosłyszał, jak się zapewne domyślacie, i włożył cały swój wysiłek, aby nie okazać po sobie zdziwienia. Nie wiem, czy pierwszy minister wyłożył mu w końcu rzecz na piśmie, pewnym jest jednak, że od tego czasu na obliczu króla Garnca malowało się jeszcze więcej surowości i majestatu.

XII. O ECHU

Każdy słucha własnego głosu usiłując w ten sposób uchwycić własną myśl. Gdy echo niesie daleko, człowiek śpiewa i śpiewa podług echa; na tym polega zapewne sekret ludowych melodii, jedynych, o których można z całą pewnością powiedzieć, że są doskonałe. O tym właśnie rozmyślał Urban, zauważając, że myśli jego źle brzmią w tym Systemie, bo tajemnica boża zawsze źle brzmi w kościele. A jeszcze gorzej brzmią wszystkie jęki i narzekania nieszczęśliwych. „Nie doceniłem wcale — pomyślał sobie Urban — jeszcze jednego sposobu używanego chętnie przez rządzących a polegającego na bezustannym powtarzaniu, że przywódca nic nie może bez wspólnej, zgodnej woli narodu. Ponieważ skądinąd jest rzeczą wiadomą, że może on wszystko, chociażby — na przykład — wsadzić do więzienia tych, co się wyłamują z chóru, władza jego jest już sama przez się dowodem ogólnej zgody; i otóż obywatele wielce są zaambarasowani, bo każdemu wydaje się, że jest odosobniony myśląc to, co myślą inni, tylko dlatego, że nie ma żadnego echa. A tymczasem myśl wspólna, ale niczyja, bo nikt jej nie myśli, krąży i tłumi wszystko. Gdybym rozkazał wam uczynić coś, na co nie macie najmniejszej ochoty, to przecież byście tego nie zrobili, prawda? No więc! Tak, wydaje się, że rozumowanie jest bezbłędne. Ale w gruncie rzeczy przyczyny są inne i prostsze, wiele tłumaczy na przykład niezliczona ilość agentów, która straciłaby na zamianie. Nie mówiąc już o Jego Królewskiej Mości Fakcie Dokonanym, który służy nam za wszystkie usprawiedliwienia." Takie myśli toczył Urban.

Należy jednak powiedzieć, że w mniemaniu króla Garnca rzeczy miały się zgoła inaczej. „Jedną z najważniejszych trosk władzy, gdy jest ona upewniona o powszechnej na nią zgodzie narodu, winno być dbanie o to, by odosobnione głosy nie przeszkadzały w szlachetnym koncercie." Ten sposób wiązania myśli, tak łatwy, że nawet go samego trochę dziwił, był wszystkim, co można było wyczytać z jego surowej i mądrej twarzy. Zadowolenie, jakie z tego powodu odczuwał, koiło nieco naturalny niepokój ludzi głuchych, który nauczył się zresztą trochę opanowywać. Jego pierwszy sekretarz powiadał jeszcze lepiej, oczywiście między przyjaciółmi: „Czy w sali koncertowej pozwala się każdemu krzyczeć dowoli? Dyrygent nadaje ton. Słuchając, jak inni śpiewają, człowiek powoli oducza się fałszować". Ów młody człowiek był nieźle płatny. A pierwszy minister zwierzał się staremu przyjacielowi, z którym kiedyś razem klepał biedę: „Nie można wymagać od cierpiących, żeby byli zadowoleni, żądamy też od nich tylko cierpienia. Trudno się przecież spodziewać, aby człowiek, któremu śmierć zagląda w oczy a głód ściska wnętrzności, mógł się zdobyć na słuszny pogląd na całość jakiegokolwiek zagadnienia. Dlatego też, między innymi, zawód mój wymaga, abym nosił stale nie przemakające buty i ciepłe odzienie". Ale i ta myśl pozostawała bez echa. Panowanie, dokładnie tu przez nas opisane, tym się szczególnie odznaczało, że opinia publiczna kraju

regulowana była w najmniejszych szczegółach przez rząd, z tym jeszcze pięknym naddatkiem: „Zabrania się jak najsurowiej pisać lub głosić, jakoby przekonania te nie były wolne i nie były spontanicznie narzucone rządowi przez jednomyślną postawę społeczeństwa". Myśl o wolności poddanych najprzyjemniej bowiem schlebia tyranowi.

XVIII. NARADA

W owym czasie Osobistości Królestwa Fantazji zebrały się w sali tronowej na wielkiej naradzie, której sam młody król przewodniczył. Rozpoczął on od wyrzekań:

— Świat cały ma mnie w pogardzie: cóż to za król, co nie ma okopów do zwiedzania?

Ale minister Spraw Wewnętrznych, przerywając bezceremonialnie młodzieńczy dyskurs, rzekł:

— Mówiąc zwięźle, moi panowie, przestaliśmy rządzić tym krajem. Co tydzień interpelują mnie posłowie w parlamencie a co pomniejsze gazety obsmarowują błockiem. Państwo nie prowadzące wojny podobne jest do uśpionego człowieka: rządzi w nim li-tylko żołądek. Tymczasem traf chce, że żadna wojna nam nie grozi, bo nieprzebyte góry i morze stanowią naturalne granice naszego kraju. Chcielibyśmy pójść za ogólną modą, jak to słusznie przed chwilą podkreślił Najjaśniejszy Pan, i niezmiernie nas wszystkich boli upokarzający stan naszego Państwa-inwalidy.

— Kobiety — oświadczył minister Kultury i Sztuki — marzą o poświęceniach; najpiękniejsze aktorki zaciągnęły się jako sanitariuszki do cudzoziemskich ambulansów wojskowych. W tym stanie rzeczy nie mogę brać na siebie odpowiedzialności za poziom widowisk, które mi podlegają.

— Młodzież się niecierpliwi — oświadczył minister Oświaty. — Kpi sobie z rozluźnionej dyscypliny czasów pokoju. Moim skromnym zdaniem jeszcze do niej kiedyś zatęskni, ale cóż, nic nie zastępuje doświadczenia.

— No dobrze — powiedział minister Marynarki — ale czy jesteśmy pewni, że nastroje w narodzie...?

— Żadnej wątpliwości — orzekł młody król — entuzjazm będzie powszechny.

— Na pewno — dorzucił minister Spraw Wewnętrznych. — Zresztą, mogę w każdej chwili zmobilizować sześć tysięcy żebraków, którzy podniosą taki raban...

— To ja bym się chciał teraz dowiedzieć — zapytał prefekt policji — komu wypowiadamy wojnę?

— Co do tego — odrzekł dyplomata — mogę oświadczyć, że żywimy równie poważne i uzasadnione urazy do obydwu stron walczących. Ale prawdę mówiąc, nie spieszyłbym się zbytnio. Szala zwycięstwa jeszcze się waży.

— Dziwi mnie — powiedział minister Spraw Wewnętrznych — że padać tu mogą takie słowa. To dobre do gazet, nie na radę koronną. Każda wojna jest zawsze zwycięska dla prowadzącego ją rządu. Przed, w trakcie i po. Wyniki operacji zewnętrznych zależne są oczywiście od losu, ale tym mniej ważne, im wojna dłuższa i krwawsza. Za to zwycięstwo rządu nad rządzonymi jest natychmiastowe i pewne; aby glinie nadać trwały kształt, wystarczy tylko znaleźć formę, sama w nią zastygnie. Rząd nasz daleki jest od wszelkiej myśli o pod-

bojach, własną tylko godność ma na względzie, którą szargać dziś może byl pisarzyna. Ustalił się w naszych czasach obyczaj nakazujący najpierw obróci armaty na wroga, a później dopiero zamykać tych ludzi do więzień. Gdybyśmy nie przedsięwzięli zawczasu tego środka ostrożności, lud mógłby zrobić dla nich rewolucję, a tak zrobią ją przeciwko nim. Panowie, nigdy nie przypuszczałem, że tak trudno przebrnąć przez długotrwały okres pokoju. To istna pustynia, śmierć dla rządzących.

Po czym dyskusja stała się trochę bezładna, bo każdy z nich wlókł za sobą jakiś skandal, niczym patelnię przyczepioną przez niegrzeczne dzieci do kociego ogona, nie uważał więc zbytnio i tylko nasłuchiwał, czy nie za głośno o nim. W końcu zagrali w orła i reszkę i opowiedzieli się po stronie Garncarni. „Każda wojna — pomyślał sobie pierwszy minister — jest sojuszem wszystkich królów świata przeciwko wszystkim ludom świata." Ale nikt nie wyczytał z jego twarzy tej nieco cynicznej myśli. A pierwszy minister miał już tak charakter, że mówił tylko do siebie.

XXV. O PROSTYM CZŁOWIEKU

Mówił on:

— Najmądrzejsi ludzie trawią całe życie na wynalezienie nowych leków albo na ulżenie w inny sposób ciężkiej doli ludzkiej, ale oto przychodzi wojna i pracą rąk ludzkich zabija i kaleczy, nie wspominając już o tym, że pozostałych przy życiu i zdrowiu skazuje na nędzne bytowanie.

Mówił tak budując z dykty i błota ubogą lepiankę. I dodał jeszcze:

— Jak to się dzieje, że ci ludzie nie protestują, nie walczą z taką pracą, która niszczy ich pracę? Co oni sobie myślą? Jak pan sądzi?

— Najgorsze jest to — odrzekł na to Urban — że wszyscy ci ludzie wykształceni opłacani są przez rząd. Ciężko jest stracić dobrą posadę, zapewniającą dziesięć tysięcy franków rocznie, kiedy się ma żonę i dzieci, być może nawet jest to ponad siły. Nie dochodzi więc nigdy do konfliktu pomiędzy myślą a władzą; umysł, szczególnie wykształcony, dostatecznie giętki bywa i przebiegły. Ludzie, o których pan mówi, myśleli tak samo, jak pan, dopóki rząd nie przejął na siebie troski o prawidłowość ich myślenia. Z chwilą gdy rząd wypowiedział się o tym, co wolno pisać i głosić, a czego nie, wszyscy ci wierni poddani władzy poczęli recytować jak pacierze wytarte rozumowania: że bijemy się przecież o pokój, że ta wojna będzie ostatnią z wojen i inne takie rzeczy, na tyle wszak prawdopodobne, aby uśpić zaniepokojone o swe dochody sumienia. Bo doszło wreszcie do tego, w naszych współczesnych państwach, że myśl ma zapewniony wikt, mieszkanie i opierunek. Nie domyśleliśmy tych rzeczy do końca ciesząc się, że państwo bierze na siebie troskę o oświatę powszechną i naukę. To, co nam się wydawało najwyższym postępem, okazało się teraz największym niebezpieczeństwem i największym zacofaniem. A jeszcze trzeba ci wiedzieć, przyjacielu, że obawa przed rygorami władzy nie jest jedyną przyczyną krótkowzrocznej mądrości naszych intelektualistów. Wiesz pan przecież dobrze, że wojowniczo nastrojeni nacjonaliści mają w zwyczaju obrzucać kamieniami tych, co powiadają tak, jak pan, w dodatku tym większymi kamieniami, im znaczniejsi to są ludzie. Intelektualiści szczególnie obawiają się takich argumentów w dyskusji, a oba-

wa ta z kolei skłania umysły do ustępstw. Zresztą któż z nas może się poszczycić, że nigdy, w żadnych okolicznościach, przy pracy, na zebraniu czy w salonie, nie potakiwał podżegującym do wojny przemówieniom? Kto z nas nie obawiał się nigdy wybicia szyb? Teraz przychodzi nam płacić za lata potakiwania.

— No dobrze — odrzekł człowiek prosty, przerywając na chwilę pracę — ale czy nie jest jasne, że wojna rodzi wojnę? Wmawia się nam, że należy pomścić przelaną krew braci. I w tym celu posyła się innych braci na śmierć. W kółko, bez końca.

— Trzeba dorzucić — zauważył Urban, mocno zasmucony — że rodzice, którzy na wojnie postradali swoje dzieci, spodziewają się, że inni też swoje wychło utracą. Po prostu nie wyobrażają sobie inaczej sprawiedliwości.

— No to niech mi pan powie, po diabła ta cała medycyna? — wykrzyknął człowiek prosty. — Zamiast wymyślać nowe leki, uczeni powinni byli zająć się człowiekiem, badać jego charakter, namiętności, gniew, zemstę i nic innego.

— Niestety — odparł Urban — i te sprawy są od dawna w bezpośredniej gestii władzy. Państwo przecież opłaca lekarzy. Nie ma co, przyjacielu, jesteśmy w nie lada potrzasku.

XXVI. JESZCZE O PROSTYM CZŁOWIEKU

Ale prostego człowieka argumentacja ta nie zadowala. Nie rozumie on wojny, bo nie rozumie namiętności, a raczej nie może doszukać się przyczyn namiętności; prostemu człowiekowi nie przyjdzie do głowy, że człowiek jest szalony, bo postanowił być szalony. Doszukuje się więc przyczyn interesownych, jak każdy płatny teoretyk. Przeczuwa w jakiś sposób, że wojna leży w naturze człowieka, ale za mało zna się na fizjologii. Tak jak większość ludzi. Następnego dnia prosty człowiek powiada do Urbana:

— Wojna leży w naturze człowieka. Jeden człowiek się bogaci, gdy inny ginie z nędzy. Musi dojść między nimi do trudnego podziału. Ubogi gotów przystać na każde polubowne załatwienie sprawy, ale bogaty jest nieubłagany, bo czuje za sobą pieniądze i wcale mu się nie spieszy. W ten sposób zwycięża jeszcze bardziej się wzbogaca.

— Tak — mówi na to Urban — ale między jednostką a państwem zachodzi jedna zasadnicza różnica, ta mianowicie, że państwo niczego nie posiada na własność.

— Przeciwnie — upiera się człowiek prosty — wszystko posiada.

— Nie, łudzisz się — powiada Urban. — Gdy porównuje ono bilans swych dochodów i wydatków, w rubryce zysków widnieje zawsze zero. Głowa państwa dostaje milion czy dziesięć milionów rocznie, ale jest to tylko pensja, nie zysk właściciela kramiku. Tak więc państwo jako państwo nie nabywa niczego. Jedna prowincja więcej, to znaczy więcej dochodów i więcej wydatków, ale zysk żaden. A raczej jedyny zysk polega na tym, że liczba urzędników opłacanych po to, aby myśleli tak, jak rząd chce, żeby myśleli, zwiększa się o dziesięć tysięcy osób: zadowala to tylko pychę i miłość własną rządzących.

— Zawszeć jednak ambicja jest w ten sposób ukontentowana — powiada prosty człowiek.

— Tak — mówi Urban — ale ambicja nie ma nic wspólnego ze skąpstwem.

I zaczynają wielką dysputę o namiętnościach.

„Nie należy jednak zapominać — myśli Urban po tej utarczce słownej – o kopalniach i fabrykach, które są źródłem dochodów podczas wojny i arse nałem zbrojeniowym podczas wojny. Odłóżmy jednak na bok sprawę zbrojeń jeśli po to prowadzi się wojny, aby zdobyć nowe arsenały zbrojeniowe, t wojna jest czystą namiętnością. Co do dochodów, jak przed chwilą dowodz łem, nic z nich państwu. Należy zawsze rozumować precyzyjnie; namiętnoś sprowadzone do samej idei przestają być namiętnościami, jak mawiał Mistr (ma na myśli Spinozę). Ale czy nie należałoby ustalić na przyszłość mądre zasady, aby na zgromadzeniach obywatelskich odmawiać wszelkiego posłuch ludziom opłacanym przez rząd? Albo żądać od nich zawsze, aby przedtem si zastrzegali: jako przedstawiciel władzy przedstawiam wam oto mój płatn punkt widzenia. Będzie musiało do tego dojść, nie ma rady. Za czasów pokoj nasze zgromadzenia obywatelskie zbytnio przypominały zebrania urzędników Tymczasem władza w swej istocie nigdy się nie zmienia i dziś funkcjonuje ta samo, jak ją niegdyś opisywał Makiawel."

XXVIII. TRIUMF GŁUPCÓW

„Widzę teraz jasno — myślał Urban — że wojna zapewnia triumf głupcon Wystarczy bowiem, żeby powtarzali głośno oficjalne tezy, wszystko, co ir się sprzeciwia, jest przedmiotem skandalu. To tak, jak teologia: skoro ni stawia się pod znakiem zapytania jej zasad, byle gaduła może snuć wcale roz sądne rozważania. Na przykład zakłada się, że przeciwnicy rozbudowują prze mysł wojenny i szykują się do wojny, wyciąga się stąd wniosek, że należy ic unicestwić lub przynajmniej unieszkodliwić i upokorzyć. Przeciwstawia si jeden ideał drugiemu: tu wszystko jest dobre, tam wszystko złe. Bzdury ple cione przez historyków, według których narody zachowują się jak poszcze gólne osoby, stają się normalną pożywką, a prasa snuje jeszcze na tym tl swoje wariacje. Przed wojną znałem takich uczonych gadułów, ale łatwo ic było zbić z tropu jednym zbyt dociekliwym pytaniem: ich metodzie myśleni jeśli można ją tak nazwać, brakowało widać jedynie tego, aby obowiązywał także poza szkołą. Ale tak sobie myślę, przecież zdumiewający sukces teologi nauki doprawdy niewiele wartej, zawdzięczamy zapewne temu, że byle głupc można łatwo nauczyć wcale rozsądnego przemawiania w tej materii. Głupc zawsze chcą wiedzieć, co trzeba mówić. Stąd ciężki i emfatyczny tok myśle nia u ludzi, których znałem niegdyś z ostrożności i ironii uprawianej z ubóstwa Nabrali sił czując za sobą poparcie policji; w zamian jednak upodobnili się d kapusiów. Pierwszy lepszy głupiec radzi teraz i grzmi, i karze. Krasomówstw kościelne odrodziło się pod nową postacią.

W związku z tym zmieniła się i sztuka pisania. Każdy jest teraz pisarzen w Garncarni, widzę, jak odradzają się formy literackie z czasów ubiegłej woj ny. Uprawiamy historyjki umoralniające: morał z góry wiadomy, komunał zastąpiły myśli. Ale cóż stąd? Zawsze ukazywało się wiele książek. Dziwi mni jedno, że ci, którzy widzieli wojnę, nie umieją prawie nigdy pisać o niej le piej, już chociażby niesieni przez sam wspaniały temat. Inna rzecz, że znale zienie pięknej modelki nie świadczy jeszcze wcale o sztuce rysowania. Bo d rysunku zawsze powracam, ze sztuk to najjaśniejsza, najłatwiejsza pozornie

a może właśnie najtrudniejsza, choć sztuka pisania jeszcze bardziej jest myląca.

Tragizm nie rodzi się z faktów, raczej ze stosunku do nich. Patrzyłem wczoraj na dolinę pełną błota, po której rozjeżdżały drogi wojny. Widziałem klęskę, tę ziemię niegdyś żyzną i uprawną, podobną dziś do wystrzępionych brzegów lodowca, do łożyska strumienia górskiego i naznaczoną piętnem niszczycielskim człowieka. Tysiące odcisków stóp i pustynia. Zawarta była w tym obrazie cała ohyda wojny. Trzeba by przemyśleć w nim każdy szczegół i wyrazić go jednym pociągnięciem dłoni, jak to japońscy artyści umieją. I jeszcze poczekać na natchnienie, które to pociągnięcie dłoni, w sposób prosty i jakby nieunikniony, uskrzydli. Ale przecież sam Jan Jakub mawiał: „Gdybym był umiał czekać!".

XXXII. O POSTĘPIE

Pewien naiwny filozof mówił do Urbana:

— I kto by to pomyślał, że w dwudziestym wieku ludzie żyć będą jak dzicy, albo jeszcze gorzej, obawiając się każdej chwili kalectwa i śmierci? Jestem zrozpaczony!

Na co Urban tak mu odpowiedział:

— W myśli tej, bardzo rozpowszechnionej i zresztą wzruszającej, kryje się poważny błąd. Nie tędy droga. Skąd przychodzi panu do głowy, że rodzaj ludzki z czasem staje się coraz lepszy? Do dawnych dzieł człowiek coraz to dorzuca nowe, przyznaję, ale ostatni kamień tej piramidy czym lepszy jest od poprzednich? Nie chciejmy iść za daleko w tym słusznym rozumowaniu, ale zgódźmy się, że Archimedes, jeśli o rozum idzie, wart był tyle, co najlepsze dzisiaj głowy. Co do mnie, byłbym prawie skłonny twierdzić, że ulepszenia wymyślone przez współczesnych w większym stopniu od kotłowni zależą niż rozumu, tak dalece prawdą jest, że jedna maszyna ciągnie za sobą drugą, ale przyjmijmy tylko, że najmędrsi współcześni nie są więcej warci od najmędrszych starożytnych; to samo dotyczy naszych pół-uczonych, pół-uczonych mówię, bo cała ta masa nabytych wiadomości nie zostawia już czasu na myślenie i świat nigdy nie znał takiego chaosu słusznych skądinąd myśli, jak dzisiaj. Wszystko jest takie samo, a ponieważ nie zmieniła się także budowa człowieka, namiętności wciąż tę samą mają siłę. Jeśli o wolność myślenia idzie, to lepiej o niej nie mówić. Kiedyś istniały tortury, dziś mamy za to okopy. Neron palił Rzym, bo taka myśl przyszła mu do głowy. Dziś generał posyła na śmierć sto tysięcy ludzi. Zmieniają się tylko preteksty, ale czyny i namiętności pozostają takie same.

— I dlatego właśnie — wtrącił tamten — taki jestem zrozpaczony.

— A ja właśnie dlatego — odparł Urban — wcale nie rozpaczam. Bo zamiast liczyć na postęp, który w gruncie rzeczy jest obojętnym, zimnym staruchem, liczę na siebie, na pana, na wszystkich, na zdrowy rozsądek, który nam jednak zapewnił ostatnio czterdzieści lat pokoju, mimo wszystkie krakania i przepowiednie. Każdy rok pokoju jest zwycięstwem odniesionym nad ambicją możnych tego świata, szalonym nieokiełznaniem młodzieży, bezczelnością wybijaczy okien. Wystarczy trochę stanowczości i konsekwencji; najgorsze jest to, że wytężamy nasz umysł ku celom chimerycznym, miast

zwalczać namiętności i sprzeciwiać się przemocy, sądząc ją nieustannie. Moim zdaniem chłop z czasów Ludwika XIV był surowszy i ostrożniejszy od nas dzisiaj, bardziej zimny może, jak pan woli. Zdaję sobie sprawę z tego, że to przyjemnie się komuś zwierzyć, ale nie zapominajmy, że te zwierzenia za drogo nas w końcu kosztują.

XXXV. HISTORYCY

„Zawsze sławić się będzie wojnę i żołnierzy; ani krztyna prawdy nie przejdzie do Historii, bo Historię pisze się na użytek i przyjemność tego, co płaci. Dziś sprawdza się to jeszcze bardziej niż za czasów poszóstnych karet, bo państwo lepiej płaci." Ktoś tak dowodził. Ale Urban pomyślał sobie, że upraszcza. Myśl nigdy się nie sprzedaje, oddaje się ona temu, kto może jej dobrze zapłacić. Ten drobny, ale ważny odcień jest konieczny, aby nie narazić na szwank godności ojca rodziny. „Nie myślcie tylko — mówił Urban — że rozdarty on jest jak Herkules pomiędzy cnotą a występkiem, rozdroże to jest znane tylko bohaterom. Majestatyczny bęcwał nigdy nie będzie porównywał niewygodnej prawdy z korzystnym kłamstwem; wzdraga się przed tym jak przed publicznym obnażaniem tyłka; grubasek jest na swój sposób skromny i jeśli jakaś prawda zbytnio mu doskwiera, odrzuca ją precz od siebie, nie chce jej ani widzieć, ani słyszeć, ani nawet podejrzewać. Być dobrze wychowanym nie znaczy bynajmniej wybierać gładko przylizane myśli, ale mieć tylko takie i nie chcieć znać innych." W tych warunkach trudno jest w ogóle mówić o sztuce! I chyba jasne, dlaczego. Ten, kto śpiewa dla Ojczyzny, zawsze się będzie podobał, stąd płytkie wiersze, płytkie pieśni, płytkie przemówienia. A i książę nie może być zbyt wybredny, bo wystarczy, że poeta jest ortodoksyjny. „To triumf głópców — powtarzał Urban. — Pytają, jaki będzie wynik tej wielkiej wojny dla nauki i sztuki: triumf głupców, nic innego. Uroda może być w pisaniu tylko wtedy, kiedy myśli są wolne, śmiałe i trudne. Piękno popycha dzieło, stanowi je i trzyma. Tak samo w malarstwie. Dlatego też nie ma obawy, malarstwo dobrze myślące, rozumiem dla głupców, nigdy nie będzie piękne."

XLIX. TYGRYDION

Tygrydion pracował w policji. A raczej był samą policją: wszyscy obywatele Garncarni w biernym posłuszeństwie władzy wyzwalający się ze strachu rozpoznać by mogli w tym człowieku cząsteczkę — nie docenianą dotychczas cząsteczkę — własnej duszy. Wyobraźcie sobie człowieka, który wzruszał się do łez na samą myśl o tym, że miał jakiś rozkaz do wykonania. „Pierwszym moim obowiązkiem — powiadał — jest miłować władzę, która mi płaci." Ale mówił te mocne słowa tylko wtajemniczonym, zadowalając się publicznie głoszeniem, między innymi, maksymy, że poczucie obowiązku starczy za wszystkie cnoty, co każdy na swój sposób rozumiał. Ale biedny Tygrydion sam nigdy nic nie rozumiał. Miał spiczastą czaszkę, z której najłatwiej wszystkie myśli ulatają, tak że gdy tylko twarz jego wyrażała zmarszczkami wysiłek myślenia, wszystkie jego myśli zbierały się pod rondem kapelusza, unosząc go czasami z lekka na bok i czekając pierwszej okazji czmychnięcia na powie-

trze. Przyznać mu jednak trzeba, że ów wysiłek myślenia ponawiał stale i niestrudzenie, co już dobrze o nim świadczy.

Gdyby czaszka jego była równie okrągła, jak kapelusz, być może udałoby mu się dojść do tej głębokiej myśli, iż prawdziwa albo raczej jedyna zbrodnia polega zawsze na tym, iż się jest oskarżonym. I rzeczywiście, jeśli przyjrzeć się jej z bliska, myśl ta wydaje się słuszniejsza niż głoszona często przez ludzi pióra i nieco, przyznajmy, szalona teza, jakoby każdy oskarżony miał być uważany za niewinnego aż do udowodnienia winy. Innymi słowy wystarczyłoby być oskarżonym, aby zasłużyć sobie z miejsca na lepsze traktowanie niż reszta obywateli? Podczas gdy z trudem usiłował tę myśl jakoś sformułować wypowiedzieć, czyny jego, nie czekając na słowa, już ją realizowały w rzeczywistości, siłą nawyku i przyzwyczajenia, tak jak żuchwy żują. Pierwszy minister był czasami roztargniony, zajęty zresztą teraz wojną. Ale zdarzyło się, że Tygrydion, mający w tych czasach twardej władzy wielu oskarżonych do karania, przesadził w nadgorliwości, czy też pomylił nazwiska oskarżonych, co na jedno wychodzi, i zasłużył sobie w ten sposób na równie krótką, co nieprzyjemną audiencję. „Na głowę pan upadł? Co pan sobie myśli?" — taki był tenor rozmowy, nie pozbawionej i barwniejszych epitetów. Tygrydion, jak się domyślamy, stał bez kapelusza i gdyby myśli zostawiały za sobą w powietrzu świetlisty ślad, moglibyśmy dojrzeć, jak każda z nich wyfruwała z czubka jego głowy właśnie w momencie, gdy usiłował ją schwycić. Przez tydzień chodził blady jak pietruszka. Gdyby pierwszy minister natychmiast o tej scenie nie zapomniał, mógłby się uśmiać dowoli wspominając ją, nie powiedział bowiem dokładnie, o co mu szło, i Tygrydion nigdy się o tym nie dowiedział. Nie usiłował zresztą, wierny w tym swoim zasadom. A traktując siebie z taką samą surowością, z jaką traktował innych, uważał, iż ma pełne prawo mówić o sobie, że jest uczciwym człowiekiem, i nawet sam w to trochę wierzył. Bo pycha i duma też ulatywały przez czubek głowy, jedna goniąc za drugą. Wszystko w nim było nieustanną gonitwą, a co za tym idzie, chude.

Zaznaczyć trzeba, że był przyjazny i dobry jedynie w stosunku do skazańców. W oczach jego byli to po prostu ludzie, którym się w życiu nie powiodło, albo jeszcze, może lepiej, tacy, których zawód miał najmniej z jego zawodem wspólnego. Dlatego też traktował ich jak ludzi i prowadził na powieszenie z sercem wezbranym litością, jak katolikowi przystoi. A marzył tylko o jednym, co wzbronione niestety było przez regulamin, aby zagrać z nimi kiedyś w karty czy w domino, ale bez oszukiwania.

Sierpień-grudzień 1916

Przełożył
Jerzy Lisowski

Włodzimierz Maciąg

WZÓR POLONISTYCZNYCH DOŚWIADCZEŃ

Z mieszanymi pragnieniami rozpoczynam tę recenzję. Książka Kazimierza Wyki *Modernizm polski** powstała dwadzieścia lat temu, w latach poprzedzających wybuch wojny wrześniowej, i ten prosty fakt nakazuje zastosowanie odrębnej „taryfy" przy omawianiu znaczenia i wartości pracy. Krąg doświadczeń, które stały się udziałem literatury tego okresu, jest niezwykły i mowy być nie może, aby lekturę książki traktować w kategoriach wyłącznie chronologicznego opóźnienia. Zwłaszcza że autor zaopatrzył ją wstępem, w którym sugeruje dość wyraźnie anachroniczność ujęcia metodologicznego zastosowanego w analizie polskiego modernizmu. „Dzisiaj tę książkę napisałbym na pewno inaczej — zastrzega się pisarz — być może całkiem inaczej." Jednakże decyzja autora, aby rzecz została pomimo wszystko czytelnikowi udostępniona, daje chyba recenzentowi prawo do wyrażenia opinii pozbawionej usprawiedliwiających odnośników. Więc jak? Pisać o książce wszystko, co można o niej napisać dobrego (a można dużo — o czym za chwilę), a wszystkie powody sprzeciwu i polemiki pokwitować wytłumaczeniem o spóźnionym wydaniu? Czy też nie zwracać uwagi na wstępne wyjaśnienia autora i traktować przedwojenne opinie Wyki jako tezy współczesne? Niesposób także pozbyć się ukrytej ciekawości: jak też widzi swą pracę dzisiaj sam autor? Jak ocenia ją na tle swego dorobku? Dwudziestoletnie oddalenie budzi szereg takich pytań, z pozoru marginesowych, sięgających jednak do wewnątrz pracy krytycznej, do samej jej idei. Co w niej zachowuje wartość? W jakiej mierze odrzucenie jakiejś podstawy metodologicznej burzy znaczenie badań, tez, opinii? I tu przejście do sprawy sekretnej i najważniejszej: czy te nasze konstrukcje metodologiczne mają wobec tego sens tylko konwencjonalny, który można korygować, zmieniać, odrzucać i w ślad za tym zmieniać wizję literatury i każdego pisarza z osobna? Czy traktujemy pisarzy jako fenomenalne egzystencje, które można układać w najróżniejsze wzory, hierarchie, zestawienia, i wartość tych niezależnych od siebie, obcych sobie zabiegów interpretacyjnych ustalamy podług pomysłowości, zręczności intelektualnej, podług jakości krytycznej roboty? Idzie mi po prostu o cień konwencjonalizacji samej literatury, jaki nieuchronnie zjawia się w chwili, kiedy

* Kazimierz Wyka: *Modernizm polski*. Kraków 1959. Wydawnictwo Literackie. Biblioteka Studiów Literackich; str. 338.

dwie różne metody krytyczne zaczynamy traktować jako równowartościowe, kiedy wymieniamy je bez wewnętrznych ceremonii. Nikt z nas nie lubi tych ceremonii przypominać, jesteśmy nimi aż do wstrętu zmęczeni. Ale od pytania nie można się w pewnych sytuacjach uwolnić. Zabieg krytyczny mimo wszystko nie jest i nie może być najzręczniejszą nawet demonstracją panowania nad określoną metodologią. Krytyk przypominałby wówczas sędziego, który wymierza zręcznie uzasadnione wyroki, niezależnie od systemu prawnego, jaki go wiąże, niezależnie od osoby dysponenta. Prawo broni czyichś interesów, ktoś ciągnie korzyści z jego egzekucji. Cóż powiemy o sędzim, któremu wszystko jedno? Za systemem kryteriów kryją się wartości humanistyczne, one warunkują nasze oceny. Czy nasze narzędzia mogą być swobodnie dobierane i odrzucane?

Rozumiem doskonale nietakt przypominania podobnych problemów. Czuję się jednak o tyle usprawiedliwiony, że wszelka merytoryczna dyskusja z konstrukcją modernizmu, jaka została zaproponowana w książce, kieruje tak czy inaczej do zagadnienia centralnego, które do tych pytań musiałoby doprowadzić. Tym zagadnieniem centralnym jest sposób widzenia literatury jako pewnego bytu, ontologia literacka, a w związku z tym pewna nie spotykana dzisiaj i chyba już niemożliwa swoboda przy konstruowaniu humanistycznej rzeczywistości, dziedzictwo bujnie rozwijających się w dwudziestoleciu szkół formalistycznych, a przede wszystkim diltheyowskiej koncepcji humanistyki jako sfery autonomicznych procesów.

Zagadnieniem książki jest konstrukcja pojęcia „polskiego modernizmu", określenie zasięgu jego treści, tradycji literackiej, jaka go stworzyła i podyktowała następnie kierunek przekształceń. Teoretyczną przesłanką konstrukcji jest przeświadczenie o możliwości interpretacji procesu historycznoliterackiego jako nieprzerwanej wymiany pokoleń. Dynamika pokolenia, grupy rówieśników o tym samym doświadczeniu społeczno-kulturalnym i historycznym — jest źródłem przemian świadomości literackiej, zarzewiem nowatorstwa, motorem sporów artystycznych. Ponieważ każde zjawiające się pokolenie zastaje jakąś możliwą do określenia tradycję, więc manifestacja istnienia dokonana zostaje przez zaprzeczenie. Pokolenie wyczerpuje się w pewnym momencie, traci dynamizm, jałowieje i robi miejsce dla następnej grupy.

Czy taki schemat się sprawdza? Owszem, sprawdza i — jak wykazuje autor — sprawdza się w stopniu zadziwiającym. Abstrahuję w tej chwili od metodologicznych zastrzeżeń wstępu. Wyka odrzuca tam teorię pokoleń, uznaje ją za metodę fałszywą. Ale wywody książki przemawiają do czytelnika silniej niż zastrzeżenia wstępne. Wywody książki mówią, że metoda pokoleń i konstrukcja rzeczywistości literackiej jako procesu autonomicznych przemian, wyczerpywania się chwytów i konwencji, kolejnego zaprzeczania tradycji, przejmowania i odrzucania światopoglądów i problemów — jest metodą dającą doskonałą orientację. Wszystkie metody są trafne, wszystkie schematy się sprawdzają — powiadają sceptycy. Literatura ma mnóstwo przykładów na użytek każdego teoretyka. Jeśli nawet tak jest, to poszczególne teorie mają niejednakowy walor orientacyjny. Metoda zastosowana w książce Wyki demonstruje bez wątpienia dużą wrażliwość na sprawy istotne, jest narzędziem sprawnym i skutecznym. Praca Wyki bogaci dotychczasową wiedzę o epoce w sposób bezwzględny. Do takich najcenniejszych analiz książki za-

liczyłbym przedstawienie przenikania tradycji pozytywistycznej i naturalistycznej do kręgu modernistycznych odkryć. Autor udowadnia na tekstach że zarówno manifest modernistyczny Miriama, jak i „naga dusza" Przybyszewskiego są dostosowanymi do metafizycznych i zrozpaczonych gustów epoki wyznaniami poszerzonego w swoisty sposób scjentyfizmu. Argumentami nauki posługuje się Miriam przy analizie mistycyzmu Maeterlincka, fizjologia i psychologia są bazą argumentacji Przybyszewskiego. Idzie tu jednak nie tylko o dostrzeżone fakty. Przedstawione zjawiska zyskują sens nadrzędny: pokazują mianowicie, jak elastyczne są granice pojęć humanistycznych jak pewna norma historyczna zdobywa sobie ambiwalencję, w zależności od kontekstu, w jakim się pojawia, demaskują po prostu konwencjonalność formuł literackich.

I w tym sensie książka podważa niejako samą siebie. Pokazuje bowiem że pewne wątki ideowe, które tradycyjnie wiążemy z określonymi epokami mogą swobodnie krążyć i ujawniać się w dowolnym układzie zjawisk ideowych, pokazuje względną wartość przełomu literackiego i jeszcze — by już dokonać pewnego interpretacyjnego nadużycia — daje niejasną sugestię pozorności literackiego postępu. Mówimy i czytamy w podręcznikach: pozytywizm był optymistyczny, modernizm — pesymistyczny. Nieprawda — opponuje Wyka. Mechanistyczna lub naturalistyczna koncepcja świata — charakterystyczna dla literatury drugiej połowy XIX wieku — była w swojej filozoficznej istocie nasycona pesymizmem. To publicystyka pozytywistów, społecznikowskie zapały „młodych" przystrajały scjentyfizm ówczesny wiarą w pomyślny kierunek ewolucji. Modernizm nie zmienił tutaj podstawowej zasady, wydobył ją tylko z ukrycia. Cóż więc stąd wynika? Logicznie biorąc spostrzeżenia tego rodzaju, których trafność nie może budzić żadnej wątpliwości, prowadzą do tezy, że świadomość epoki literackiej nie ma swojej esencji, istoty, swojej niewzruszalnej bazy. Jest raczej swoiście zestawionym układem uczuleń i skłonności, kontekst zjawiska jest ważniejszy od samego zjawiska. Znajdujemy się w sferze płynnych treści, które falują i układają się dość swobodnie, i ta właśnie względność, ta płynność, musi znaleźć swoje odpowiedniki w odnajdywanych i tworzonych określeniach. Mówiąc przeto z oczywistym wyjaskrawieniem, że książka podważa samą siebie, myślę o tych dostrzegalnych dla uważnego czytelnika książki trudnościach autora, który z całą naukową rzetelnością i sumiennością dotrzeć pragnie do istoty tego, co nazywa się potocznie modernizmem. Czy taką istotę odnajduje? Raczej stara się ustalić, które zjawiska i w jakich kontekstach będzie za „modernizm" uważał, jaką przyjmiemy granicę chronologiczną zjawiska, gdzie „należy" widzieć jego początek, szczyt i koniec. Przyjąwszy diltheyowską teorię „struktury" autor wchodzi w sferę treści plastycznych, dość łatwo poddających się proponowanym określeniom, tak że nie da się już wyraźnie oddzielić, do kiedy mówimy o zjawiskach obiektywnych, a od kiedy o własnych, wprowadzonych w proces literacki i schematyzujących nieprzerwaną ciągłość pojęciach. Innymi słowy ożywa tu zjawisko bergsonowskie: tworząc pojęcia nauki ulegamy zarazem złudzeniu ich obiektywnego istnienia.

I tutaj dotykamy następnego, niezwykle ważkiego problemu dla wszelkich nadrzędnych ustaleń historyczno-literackich, a mianowicie tego, co nazwać by można zbiorową świadomością literatury. Idzie tu o takie zagadnienie: skąd brać materiał dowodowy dla historyczno-literackiego uogólnienia? Czy wska-

zywanie tendencji, które wydają się nam „typowe" już wcześniej, nie pod-powiadałoby jakiejś wstępnej eliminacji nazwisk, książek, zbiorów poetyc-kich? Czy jakiekolwiek odszukiwanie typowości daje się pogodzić z postula-em odnajdywania dążności najwartościowszych, najgłębszych, najbardziej wórczych? Czy określenie „twórczość" nie eliminuje niejako z góry wszel-kiego naśladownictwa, oportunizmu problemowego i artystycznego, wtórno-ci i tradycjonalizmu (w negatywnym sensie)? Jakie są związki istotnego nowatorstwa z falą realizującą zamówienie społeczne na pewien typ litera-ury, jaki stosunek twórcy do stabilizującego się i petryfikującego się gustu biorowego? I czym ma być opis badacza, a w dalszych konsekwencjach hi-toria literatury, jeśli przyjmiemy metodologiczne założenia książki: dokład-ym przedstawieniem ewolucji tych tendencji, które za każdym razem zwy-ężają, które zatem stają się wówczas przedmiotem zainteresowań badacza, gdy utraciły już walor nowatorstwa? Jak — logicznie biorąc — określić niejsce twórcy i nowatora? Jest to oczywiście zagadnienie, które było czę-tym motywem prac Nietzschego: twórca zasłużyć sobie może na to okre-lenie dopiero wtedy, jeśli zademonstruje swoją umiejętność zrywania z gu-tem istniejącym, możliwość przeciwstawienia się tendencji górującej. Twór-a — to ten, kto wykracza poza problemy i treści znane i dostępne, to ten, to wchodzi na nową, przez siebie odkrytą ścieżkę.

Tak postawione zagadnienie zwraca nas, rzecz jasna, w stronę odwiecznego poru między determinizmem i indeterminizmem, który całą sprawę mógłby ozszerzyć do rozmiarów kosmicznych, a to nie jest nam potrzebne. W pew-ych jednak granicach problem ten nie może nam być obojętny, jeśli kon-truujemy określenia całej epoki. Rzecz ma wymiar najzupełniej praktyczny: których nazwisk wolno korzystać badaczowi, jeśli rezygnuje on z hetero-omicznych sposobów definiowania procesu literackiego i pragnie konstruować ego obraz drogą obserwacji i rejestrowania tendencji zwyciężających? Gdzie est punkt odniesienia, kryterium doboru, miara niezależna od przypadkowych ględów i sugestii? Autor książki zdawał sobie sprawę już w czasie pisania wej pracy z kłopotów, jakie budzą te pytania. Oto cytat z jednego z arty-ułów: „Przeważnie w obrębie pokolenia góruje pewien typ artystyczny duchowy lub może ściślej — powszechna tendencja temu typowi najwcześ-iej i najmocniej pozwala się wybić, podczas gdy typy inne pozostają w cie-iu, muszą same szukać dla siebie drogi. Mimo to w dalszym rozwoju bardzo zęsto właśnie ten typ duchowy i ta struktura talentu, które najszybciej do-hodziły do zgody ze wspólną tendencją artystyczną, równie szybko dochodzą lo epigoństwa, do powtarzania siebie i epoki. Stają się wyrazem, doku-ientem, ale nie sobą. Między artystą i epoką musi istnieć pewien rozdźwięk; iezadowolenie wysuwane często jako motor twórczości artystycznej spraw-za się tutaj również. Całkowita asymilacja nie jest twórczością" (str. 201).

Stanisław Brzozowski posługiwał się w swojej analizie epoki Młodej Polski asadą bardzo ciekawą: wychodził mianowicie z założenia, że obraz epoki nusi być przedstawieniem sporu, jaki toczą z panującymi tendencjami pisa-ze najwybitniejsi. W *Legendzie Młodej Polski* wybiera nazwiska Wyspiań-kiego, Żeromskiego i Kasprowicza i pokazuje ich opór, ich osobistą walkę Młodą Polską jako zjawiskiem ogólnospołecznym, walkę, która daje pisa-zowi jego własne oblicze a zarazem wydobywa spośród nurtów epoki zja-wiska najsilniej animujące. Książka *Modernizm polski* jest pod tym wzglę-

dem trochę niekonsekwentna. Autor wie, że pewien typ obrazowania, pewne motywy poetyckie, takie, jak np. hedonizm, nirwana, śmierć — dadzą się jako zjawisko typowe dla pokolenia pokazać przede wszystkim na tekstach słabszych lub zgoła drugorzędnych. Że konstrukcja zjawisk „typowych" jest wobec tego oparta na obserwacjach budzących zastrzeżenia: czy to ważne że np. pewne pomysły poetyckie Tetmajera znajdowały wielu naśladowców? Ważne — można odpowiedzieć — bo świadczy o guście epoki. Zawzięty zwolennik nowatorstwa replikowałby zarzutami, że na gust epoki składają się najłatwiejsze, najbardziej powierzchowne i podatne naśladowaniu. I znów wraca pytanie podstawowe: co jest wobec tego przedmiotem uwagi badacza i w dalszej konsekwencji treścią historii literatury? Bieg powszechnego gustu czy wysiłki wybitnych? Uległość wobec tendencji zwyciężających czy opór wobec nich? A praktycznie biorąc: Tetmajer, Lange i ich satelici czy Wyspiański, Żeromski, Berent?

Jak już wspomniałem, autor książki zdaje sobie doskonale sprawę z tych metodologicznych kłopotów. Kilka razy wspomina o niezręczności posługiwania się niedobrym wierszem jako argumentem przemyśleń; przytoczyłem wyżej cytat, w którym podjęty został problem twórcy w myśl sugestii Nietzschego. Toteż w miarę możności wciąga w tok rozważań nazwiska twórców wybitnych, chociaż czuje sam, że dla wydobycia przejawów charakterystycznych nie dają oni najlepszych argumentów. Zjawisko takie zdarza się przeżyć każdemu chyba historykowi literatury: kiedy przekona się, że najważniejszych przejawów świadomości zbiorowej nie da się prześledzić na tekstach najlepszych pisarzy. Powstaje wtedy potrzeba mówienia o „nurtach", poszczególne metody badawcze szukają sobie różnych zasad wydzielania tych nurtów (ma swoją zasadę także marksizm), lecz wszyscy w silniejszym albo słabszym stopniu doświadczają niewystarczalności swych generalizujących ujęć. Można dlatego powiedzieć, że historia literatury w ogóle nie opiera się na bibliografii najwybitniejszych książek i książki te można śmiało pominąć nie tracąc wyrazistości zbudowanego schematu. Weźmy na przykład takie rzeczy, jak *Pałuba* Irzykowskiego (1903), *Legenda Młodej Polski* Brzozowskiego (1910) i *Wierna rzeka* Żeromskiego (1912). Na upartego można byłoby powiedzieć, że książki te, najwybitniejsze utwory swojej epoki, napisane są poza jej gustami i zainteresowaniem, że włączyć je w układ jej „nurtów" jest niesłychanie trudno i właściwie każda wymaga stworzenia dodatkowej szufladki. Bardzo jaskrawo można to zjawisko obserwować na przykładzie ostatnich dziesięciu lat (wspominał o tym Kijowski), w czasie których literatura, a raczej historia literatury wcale nie była sumą najwybitniejszych książek i gdybyśmy je koło siebie zestawili, najważniejsze przeżycia świadomości zbiorowej nie znalazłyby swego wyrazu. Wydaje mi się, że to zjawisko powtarza się nieprzerwanie, jakkolwiek różne bezpośrednie przyczyny mogą je tłumaczyć. Literatura nie ma więc właściwie swojej historii, a przynajmniej nie mieszczą się w jej normach zjawiska najdonioślejsze. Wynikałby stąd pewien postulat, który po krótce postaram się sformułować.

Wynika stąd w pierwszym rzędzie, że sprawą logicznie niemożliwą jest zbudowanie historii literatury jako schematu przy zachowaniu zasady immanentności. To znaczy wszelkie normy, wszelkie kryteria opierać się muszą na zjawiskach i procesach pozaliterackich. W przeciwnym razie badacz skazany będzie na wahanie pomiędzy tym, co najczęstsze, najbardziej charaktery-

stylistyczne — a tym, co najwybitniejsze, „najlepsze". Zjawiska charakterystyczne określają gusta zbiorowe, zjawiska wybitne — istotny dorobek epoki. Ważne jest i jedno, i drugie, niesposób dokonać tu wyboru.

Drugi wniosek, który mnie osobiście wydaje się znacznie bardziej animujący, to waga, jaką w świetle tych rozważań zyskuje osobowość pisarza. Osobowość, czyli wewnętrzna konsekwencja dorobku, czyli trwałe oparcie wobec płynności historii i wymienności metod, coś nieprzerwanego i obcego konwencjonalizacji. Oczywiście historyk literatury i krytyk zawsze będzie się zajmował tekstem, a nie człowiekiem, zawsze książką, a nie biograficznymi przeżyciami. Jednakże tekst literacki jest przede wszystkim znakiem przeżycia autentycznego, wyrazem duchowego doświadczenia żywego człowieka. Dlatego znaczenie i walor tekstu ma zawsze charakter jak gdyby pośredni, o coś innego tam przecież chodzi niż o wyprodukowanie „dobrego" utworu, wymyślenie chwytu, zademonstrowanie wyobraźni. Literatura ma swoją treść i czytelnik, łącznie z badaczem tekstów, czytać ją powinien poprzez własny dorobek duchowy. Nikt z nas nie obcuje podczas lektury tekstu z epoką, z nurtem czy szkołą stylistyczną, ale z osobowością pisarza. Kiedy osobowość roztapia się w charakterystyczności epoki kulturalnej — ginie właściwie literatura, chociaż — paradoksalnie — zostać może jej historia. Zjawisko znane ze szkolnych rozbiorów literackich. Osobowości tworzą w pierwszym rzędzie epoki i osobowości są istotnym źródłem czytelniczych zainteresowań. Dlatego najprawdziwszy obraz epoki literackiej utworzyłyby — jak sądzę — portrety krytyczne wybitnych osobowości pisarskich.

Ale to już wnioski wybiegające poza *Modernizm* Kazimierza Wyki. Jego świetna, nasycona mnóstwem trafnych spostrzeżeń książka kierowała mnie ciągle w stronę poszukiwań zasady teoretycznej, dlatego niewiele mówiło się tu o wartości poszczególnych spostrzeżeń. Między innymi dlatego, że olbrzymia ich większość nie budzi najmniejszych wątpliwości. Ale jednocześnie z ich konsumowaniem wchodzi czytelnik na wyższe piętro pracy historyka literatury, panowanie nad przedmiotem budzi zainteresowanie dla samej techniki, dla sztuki badawczej, dla postawy autora. Wprawdzie w tym sensie jest książka i dla autora, i dla współczesnej polonistyki zamkniętym doświadczeniem, niemniej doświadczenie to z racji swej głębi i swego zasięgu będzie na pewno wzorem. Ten wzór był właśnie przedmiotem recenzenckiej uwagi. I w tym sensie książka jest żywa i prowokująca, obca jakiejkolwiek podręcznikowej sztywności. Polonistyka ma w swoim dorobku prace, które mimo rozwoju i zmian metod naukowych nigdy nie stracą swego waloru utrwalonego doświadczenia. *Modernizm polski* stanie się taką pracą.

Włodzimierz Maciąg

Jacek Trznadel

NIEZNANE LISTY BOLESŁAWA LEŚMIANA

Leśmian należy do pisarzy, o których można by powiedzieć, że ciągle jeszcze nie wypowiedzieli swego ostatniego słowa w naszej literaturze. Dotyczy to nie tylko sensu metaforycznego — z powodu ciągle rozszerzającego się wpływu i zasięgu działania jego twórczości poetyckiej, jak słusznie pisał Kazimierz Wyka: „Wielki protagonista Staffa, Bolesław Leśmian, bynajmniej nie był pobity schodząc z areny w roku 1937. Przeciwnie, jego gwiazda wznosiła się coraz wyżej. On był znacznie częściej »pierwszym czytaniem« wschodzącej generacji". Ten ciągły i szczęśliwy „brak ostatniego słowa" dotyczy także docierania do świadomości kulturalnej tych dzieł poety, które albo zostały doszczętnie zapomniane, jak wydane ostatnio *Szkice literackie*, lub pozostały przez długi czas nieznane, jak wznowione po wydaniu londyńskim *Klechdy polskie*, ukazujące się w kilkadziesiąt lat po napisaniu. Lista rzeczy czekających na publikację pozostaje ciągle nie zamknięta. Wśród nich część ocalałej szczęśliwie z pożogi dwu wojen korespondencji poety, którą przygotowuję obecnie do wydania *. Wśród listów rozproszonych do różnych osób, jak np. Wilhelm Feldman, Wacław Berent, Emil Zegadłowicz, znajduje się także zwarty — i najcenniejszy — blok korespondencji z Zenonem Przesmyckim. Listy te, choć pisane dorywczo i pośpiesznie, nie kute w granicie słowa, stanowią jednak niesłychanie interesujący przyczynek do poznania umysłowości, życia, a także do zrozumienia twórczości wielkiego poety. Większość z nich odnosi się do najmniej znanego, najwcześniejszego okresu jego życia — od czasu pobytu w Kijowie w ostatnich latach ubiegłego wieku — do pierwszej wojny światowej. Na marginesach swych ukazują proces kształtowania się wielkiej indywidualności artystycznej poety. Ukazują także w domyślnych aluzjach, a często i wprost, nieustanne borykanie się poety z trudnymi warunkami materialnymi, sprzysięgającymi się, by nie zostawić mu czasu ani możliwości do swobodnej pracy pisarskiej. Nie liczące się z niczym poczucie potrzeby zupełnej swobody tworzenia wiąże się z konsekwentnym oporem wobec narzuconych z zewnątrz koncepcji, ingerujących w kształt arty-

* Korzystając z okazji zwracam się jednocześnie z apelem do wszystkich osób posiadających listy Bolesława Leśmiana bądź jakiekolwiek rękopisy publikowanych lub nie publikowanych utworów poety, a także wiadomości o nich — o łaskawe nadsyłanie wiadomości dla mnie na adres Państwowego Instytutu Wydawniczego w Warszawie, ul. Foksal 17 lub na adres Instytutu Badań Literackich, Warszawa, Nowy Świat 72, celem wykorzystania przy wydaniu dzieł poety.

tyczny jego dzieł — nawet tak liberalny wydawca, jak Mortkowicz, ściągnie ıa siebie niejednokrotnie święte oburzenie Leśmiana.

Cenne i niesłychanie ciekawe są uwagi poety o własnym procesie twozenia. Z poprawek nadsyłanych do własnych utworów, mających się ukazać v *Chimerze*, wyziera trudna, mozolna i długotrwała nieraz praca nad ostaecznym kształtem utworu poetyckiego, tak zaskakująca u Leśmiana — zdavałoby się poety jakiejś pre-formy, już zapisanej i utrwalonej — jeszcze przed rzystąpieniem do tworzenia — oczywistej, żywiołowej i świeżej. Seria listów vymieniona na temat tytułu pierwszego tomu Leśmiana, *Sadu rozstajnego*, kazuje trudność i troskę dotarcia do tego, co bywa kształtem ostatecznym właściwym w poezji. Inne listy z tego okresu, w których poeta formułuje wagi oceniające własny dorobek poetycki, rzucają ciekawe światło na blikość chronologiczną, o wiele większą niż dotychczas sądzono, między powtawaniem utworów z *Sadu rozstajnego* i *Łąki*. Zastanawiają także ogólne wagi estetyczne, w których (już w roku 1912) wypowiada Leśmian koncepje, stanowiące niewątpliwie założenia programowe zbioru *Łąka* i których chaakter antysymboliczny i antymodernistyczny jest niewątpliwy. Pozwala o zobaczyć także w pierwszym zbiorze Leśmiana o wiele więcej linii łączących dalszą jego twórczością, niż sądzono dotychczas, i bardziej niż dotąd bronić *adu rozstajnego* od zaszeregowania do „spadku modernistycznego".

Kilkanaście listów Leśmiana, wyłączonych ze spuścizny korespondencyjnej oety, pisanych do Zenona Przesmyckiego, odnosi się do trzech spraw: współpracy poetyckiej z *Chimerą* i publikowanego tam w 1907 r. cyklu *Oddaleńcy* (przedruk w *Sadzie rozstajnym*), okresu przygotowywania do ruku pierwszego zbioru poezji — *Sadu rozstajnego* (1912 r.), oraz okresu isania *Klechd polskich* (około 1913 r.). Listy zostały ułożone w porządku hronologicznym, niestety nie wszystkie posiadają daty, i dlatego kolejność a nie jest, być może, ostateczna.

Jacek Trznadel

Kochany Panie Zenonie!

Nie wiem, czy się Wam mój cykl pt. *Oddaleńcy* spodobał i czy go macie amiar drukować w *Chimerze*, nie wiem też na pewno, czy po 6-ciu ostatnich eszytach zamykacie *Chimerę*, czy też przedłużycie choćby na rok jeden ej istnienie, słowem nie wiem, jakbym był burżujem, którego *Chimera* zgoła ie obchodzi.

Wracając wszakże do cyklu — na wszelki przypadek posyłam Wam kilka prostowań, gdyż zbyt mię dręczą niektóre niedobory w tym cyklu. Raz je-

szcze proszę Was z całego serca i duszy — nie gniewajcie się na mnie z wzmiankę w liście do Lemańskiego. Wolałbym, abyście mię sami we własnyc oczach wytłumaczyli, aniżel miałbym się samodzielnie z mojej płochość tłumaczyć. Płochość ta była niemal dziewczęca, klnę się Wam na mój wą staropolski, że dziewczęca! Bo wszakże, jako przyłapanej na gorącym uczynk dziewczynie, tak mi teraz ów mój występek lica przybledził i sen po nocac za pomocą westchnień i koszmarów — odbiera.

A oto sprostowanie do cyklu pt. *Oddaleńcy:*

1) W wierszu pt. *Wobec morza:* Napisano: Z sieci namiot uczynim zaklęcier i słowem. Winno być: Z sieci namiot wysnujem pod niebem jałowem. Napisano: Przepych nudy wybranym da cień i schronienie. Winno być: Przepych nudy wyzłaca swe czary i cienie...
2) *Ich oblicza:* Napisano: W senniku wypatrują zjaw swemu podobny. Winno być: Z sennika wypatrują zjaw swemu podobny.
3) *Pośpiech:* Napisano: Biegnie w świat, że mu w oknie zapłonął jak we śnie Winno być: Biegnie w świat, że mu w szybie zapłonął jak we śnie.
4) *Ich szatan:* Napisano: Bo dla ducha, co w siebie zagląda niechętnie Kradnie rosę niebieską... Winno być: Bo w zmierzch piekieł zużytyc wzierając niechętnie, Śni idylle niebiańskie itd.
5) *Metafizyka:* Napisano: Umie błysków najmniejszą pochwycić nieznaczność Winno być: Umie błysków najmniejszą wyśledzić nieznaczność. Napisano Dojrzeć gwiazdę najdalszą lub niezłą opatrzność. Winno być: Dojrze gwiazdę niezgorszą lub niezłą opatrzność.
6) *Toast świętokradzki:* Napisano: I oboje, zarówno pełni oszołomień. Winn być: I obydwaj, zarówno pełni oszołomień.

Koniec

Czuję w sobie teraz tyle sił, że mi się wierzyć w to nie chce, abym zginął. Nie zginę, za nic w świecie nie zginę! A choć muszę zarobkowac piórem i czasu niemało na to tracić i pisać to, co mi jest obmierzłe, to jednak czuję, że przyjdzie jakieś zbawienie, choć sam nie wiem jeszcze jakie. Ale przyjść musi koniecznie. Może wygram na loterii? A może pomoc nagła i niespodziana, bo jeśli śmierć taka bywa na świecie, to czemuż i pomoc taka istnieć by nie miała?

Ściskam mocno dłoń Waszą.

B. Leśmian

Czy gniewacie się bardzo? Nie trzeba, stanowczo nie trzeba. Co nowego zjawi się w następnych zeszytach *Chimery*? Jak się udał *Walgierz Wdały*? Ciekawym niezmiernie tej byliny polskiej. Berentowi, p. Marianowi i Lemańskiemu — uściski dłoni i szczera wdzięczność moja.

*

(Concarneau, 4.10.1905)

Kochany Panie Zenonie! Jeszcze jedno sprostowanie w wierszu pt. *Klęska.* Zamiast: Same siebie w ciemnościach liczące miliardy. Winno być: Wzajem siebie w ciemnościach liczące miliardy.

Czy już do mnie nigdy nie napiszecie? Jakoś mi się nie wierzy, abyście się tak bardzo rozgniewali. Nie przestaję więc co dzień wyczekiwać Waszego listu. — Serdeczne uściski dłoni i wyrazy szczerej dla Was miłości.

B. Leśmian

*

(Concarneau, 6.10.1905)

Kochany Panie Zenonie! Jeszcze dwa o s t a t n i e (na pewno ostatnie) sprostowania: 1) w wierszu pt. *Uczta* zamiast: Tak się schodzi samotnych ciżba pielankowa być winno: Tak się schodzi samotnych ciżba pogrobowa. 2) w wierszu pt. *Ich szatan* zamiast: On wie o tym — ten śmiały wróg samego siebie, być winno: On wie o tym — ów śmiały wróg samego siebie.

Zmiany to drobne, ale nieco na lepsze. Nie gniewajcie się na mnie.

Wasz z duszy i z serca

B. Leśmian

*

(Concarneau, 14.10.1905)

Kochany Panie Zenonie! Teraz już n a p r a w d ę ostatnia, najostatniejsza zmiana w wierszu pt. *Schadzka.* Zamiast: I niezgorsze wesele tkwi w dobrej żałobie, winno być: I nie lada wesele tkwi w dobrej żałobie.

Gdyż słowa niezgorszy użyłem w innym wierszu (sprostowanie). Jeżeli kiedykolwiek, na przykład za rok lub dwa, list do mnie króciuchny napisać zamierzycie, to nie zapomnijcie w nawiasie powinszować mi córki.

Ściskam mocno i serdecznie dłoń Waszą.

B. Leśmian

*

Paris, N 13, rue Vavin

Kochany Panie Zenonie!

Byłem kilkanaście razy z wizytą pożegnalną, ale ani Was, ani Pani Waszej nie zastałem. Mam nadzieję, że do Paryża kiedykolwiek przyjedziecie. — U Mortkowicza złożyłem rękopis mego tomu, a teraz przesyłam mu resztę (dwa nowe cykle). Piszę mu, żeby obydwa rękopisy Wam wręczył, bom z góry pewien, że mi nie odmówicie pomocy w układzie i w znalezieniu ty-

tułu głównego, o który traktuję już ze sobą samym od miesiąca na próżn i bezskutecznie. Chcę, ażeby był prosty, nic nie narzucał, nie uprzedzał, ni kokietował żadnym domysłem, tak ażeby utwory same za siebie mówiły W tytułach naszych zbyt wiele jest zalecanek lub zbytecznych napomknień lub wreszcie „ideowego motta".

Ponieważ głównym (a może i jedynym terytorium) mojej twórczości jest – natura, a więc ziemia, tedy chciałem dać tytuł: *Wieści z pobliża.* Ponieważ ta natura nabrała w mych utworach zdolności „widzenia", więc chciałem znów dać tytuł: *Kwiaty widzące,* lub [.....] *widząca,* ten ostatni tytuł zaznaczałby śpiewność moich oglądań. Ale czy to nie zbyt pretensjonalnie? Wreszcie łakomiłem się na tytuł: *Zielona godzina* (nagłówek jednego z cyklów) – ale powiada Mortkowicz, że ten tytuł ułatwi zabawę i drwiny tym, którzy mają po temu wolną i nieprzymuszoną wolę. W końcu zredukowałem wszelkie pomysły do tytułu: *Pieśni i napomknienia.* Nic to nie mówi, a wystarcza. – Zdaje mi się, że z tomu nic usuwać nie trzeba. W razie, gdyby się okazał za duży, można chyba *Oddaleńców* usunąć.

Piszę dość bezładnie i niewyraźnie, bo leżę w łóżku — przeziębiony. W Paryżu teraz mgły i deszcze. Z nikim się tu nie widuję, bo nie mam czasu. Piszę tak dużo, żem nigdy tyle nie pisał. Wkrótce się do dramatu zabiorę. Prócz tego drugi tom poezji chcę dla Mortkowicza przygotować. Mam od niego kilka zamówień (*Bajki arabskie,* książka oryginalna dla dzieci i przekład de Corbèra) i to mi też dużo czasu zabiera. Z niecierpliwością będę Waszych listów wyczekiwał. Kiedy Norwid się pojawi, ufam, że mi ten Zjawa boski do Paryża przyślecie — napiszę o tym studium sumienne.

Ściskam Was tysiąckrotnie i czekam na listy.

Wasz *Bolesław Leśmian*

Dla Pani Waszej rąk ucałowanie i pozdrowienia serdeczne.
Czy znacie adres Adasia?

*

Vavin 13 [Paryż]

Kochany Panie Zenonie!

Dziękuję Wam za kartę. Czekam wszakże na obszerniejsze wskazówki i szczegółowsze słowa o moim tomie, bo chciałbym druk rozpocząć. Cykle: *W pobliżu słońca* i *Pod strażą wieczorów,* są rzeczywiście przypadkowo i pośpiesznie zgromadzone. Nie miałem czasu przed wyjazdem. Każcie Mortkowiczowi przynieść raz jeszcze rękopis i wskażcie mi według tytułów utwory nadające się według Was do usunięcia oraz te, które do innych cyklów mam przyłączyć. Zdaje mi się, żeście pomieszali tytuły: *Oddaleńców i Aniołów,* bo doradzacie skrócenie *Aniołów,* a ten cykl jest nieskracalny. Prócz tego, zdaje mi się, że *Oddaleńcy* raczej tomowi nie odpowiadają. Nie dorzucę już do tego tomu innych utworów, bo mi się drugi tom układa, będzie inny, rozmaitszy i zawsze poemat dość osobliwy i niespodziany. Nie wiem, czy

pierwszy tom jest tym, czym go uczynić chciałem. Zdawało mi się, żem — po wielu zbłąkaniach — powrócił do natury, na nowo, raz jeszcze we mnie potwierdzonej i odzobaczonej, do natury, która, podczas mej niebytności, zdążyła się już odmienić i pozyskać możność spoglądania we mnie tak samo, jak ja w nią spoglądam. Znużyły mnie pojęciowe i poglądowe traktowania rzeczy, które od dawna w poezji naszej przestały być sobą. Kwiat nie jest kwiatem, lecz, dajmy na to, tęsknotą autora do kochanki. Dąb nie jest dębem, lecz, przypuśćmy, prężeniem się nadczłowieka ku słońcu itd. Słowem — poezja nasza stała się światopoglądową. Zamiast świata — opinia, światopogląd. Zapragnąłem wejść w świat — w naturę — w kwiaty — w jeziora — w słońce — w gwiazdy, wejść tak nieodparcie, abym miał prawo wymawiać słowa powyższe bez uzasadnień ideowych, bez ideowego m o t t a, trwającego domyślnie ponad tymi słowami. Moda nadaje urok wszelkim takim m o t t o m, lecz to, co się w zakresie owego motta tworzy — ulatnia się z czasem, jako historycznie zrozumiałe i wymagające komentarza dla pokoleń z innymi ideami. Zapragnąłem, aby we mnie znów wszystko śpiewało, kwitło i wypełniało się wonią. Zacząłem szukać świata poza nami, świata epicko-tragicznego. To tylko początek — i nikt tego nie zgadnie. Potem dopiero w dramatach i poematach okaże się to, com powiedział. Dodam mimochodem, że epos pojmuję jako pieśni — lecz p i e ś n i n i e o s o b i e. Co do pierwiastka pieśniowego w dramacie — mówić chyba nie trzeba. Stąd — począłem w pieśni to, co potem w tejże pieśni rozwinę. Tylko kwiat „wyśpiewany" obchodzi nas w sztuce. Reszta — to nie epos i nie dramat, i nie sztuka, lecz realizm, mowa codzienna i potoczna. Piszę dorywczo — na domysł, bo myślę, że to wystarczy. Ponieważ tedy tom pierwszy jest pierwszą wrótnią — którą w głąb natury dla siebie rozwarłem, tedy położyłbym tytuł ogólny: *Wrótnia rozwarta* albo *Zasiew przydrożny* *, albo *Harfa w parowie*, albo *Sad rozstajny*, albo *Czaty słoneczne*, albo ** *Zieleń i purpura*, albo *Niepokój wiosenny*, albo *Znój zwierciadlany*, albo *Różana zagroda* [...], albo *Zagon chabrowy*, albo *Zwiecień spełniony*, albo *Poprzez śpiew*, albo *Pożar obłoków*, albo *Kwiatów zmartwychwstanie*. Chce mi się, żeby tom pierwszy miał w sobie p e ł n i ę objętość, rozrzutność, szczodrość. Toteż, jeżeli ma być zbyt mały, wolę dosłać natychmiast) choćby dwa — trzy cykle b a r d z o. [...] Jeżeli uważacie to za dobre — napiszcie zaraz, bo potem będzie za późno. Czyście zwrócili uwagę na wiersz pt. *Wieczory (Pod strażą wieczorów)* — zdaje się ostatni w cyklu? Czekam na wyjaśnienie kwestii z *Aniołami* i *Oddaleńcami*. — Ściskam Was serdecznie i czekam na odpowiedź. Muszę tom zacząć drukować, bo od tego wiele zależy.

B. Leśmian

Zdaje się, że najlepiej dać nazwę: *Zagon chabrowy*.

*

* Słowa: „albo *Sad na rozstajach*" — przekreślone ręką poety. — *J. T.*
** Słowa: „*Znój różany*" — przekreślone ręką poety. — *J. T.*

Paris, N 13, rue Vavin

Kochany Panie Zenonie!

Czyście otrzymali mój list poprzedni? Przyszedłem do stanowczego prze konania, że jedynym tytułem dla mego tomu jest ten: *Kwiaty widzące* Potwierdza go nie tylko cykl *Zielona godzina*, lecz i całość ku *Kwiatom wi dzącym* wciąż powracająca i o nich zamyślona. Tom drugi (który już przy gotowuję) będzie dalszym tej całości rozwojem, pomimo nowych rytmów i obrazów oraz odmiennej nieco treści. — Czy aprobujecie ten tytuł? Spo dziewam się, że Mortkowicz już Wam wręczył obydwa rękopisy, mogę wię Was zapytać się, jak się na ogół mój tom przedstawia? Ponieważ to — pier szy mój zbiór, więc niechże będzie pakowny. Nie zaszkodzi mu ta pakow ność. Następne tomy ułożę szczuplej. Chciałbym jak najprędzej porozumie się co do tytułu, bo od tego zależy rozpoczęcie druku i tego, i następnych tomów. Co słychać z Norwidem? — Mam nadzieję, że nie odmówicie mi po mocy w układzie tomu i że wkrótce list od Was otrzymam. Ściskam Wa serdecznie. Wasz

B. Leśmian

*

13, Vavin (Paryż

Kochany Panie Zenonie!

Dziękuję Wam serdecznie za list. Zupełnie się z Wami zgadzam co d wszystkich zmian. Co do *Aniołów* — pisanych w nastroju (o ile pamiętam dziwnej — bezczynnej melancholii, odrzucam ich jeszcze i dlatego, że cyk nowy, którym tamten zastąpię, wzmocni tom. Nie chcę jednak zanudzać Wa odczytywaniem nowego cyklu, więc go wprost Drzewieckiemu posyłam. S to pieśni krótkie i śpiewne. Szkoda, żeście nie napisali, jak Wam się całość wydaje. Jestem teraz w fazach tak zmiennych i tak co dzień innych, że m już trudno tom pierwszy ocenić. Stąd mitręga z tytułem. Wybieram tedy z Waszą radą *Sad rozstajny*. Nie wiem wszakże, czy są to rozstaje, czy też — rozpędy w rozmaite strony, a to wskutek różności pierwiastków, które si we mnie poruszyły. Następny tom będzie inny. Zawrze on jeden poemat zda się, dość osobliwy w tonie, w języku i w treści, oraz sporo wierszy bardzo rozmaitych w nastroju i rozwahanych dość częstokroć szeroko, aż d możliwości szerszych poematów. Będzie tom i epickość, nieco inaczej pojęta Jedno wszakże w sobie zauważyłem dość wyraźnie, że tworzę na oślep i do piero po stworzeniu namyślam się — com czynił i com zdobył. Może i tu leży przyczyna niepokojarzenia tego, co o sobie mówię (w tytułach), z tym co piszę. Ale następne tomy potwierdzą to, com Wam w listach pisał. Będzie mnie zapewne zbywał milczeniem *Tygodnik Ilustrowany*, zaś Wolff będzie starał się mój tom pognębić. Mam jednak nadzieję, że ci i owi coś o mnie napiszą.

Chodzi mi bardzo o powodzenie tego tomu i o podniesienie honorariów

Jednocześnie z tym listem wysyłam list do Drzewieckiego ze wszystkimi zmianami, któreście wskazali, i z rękopisem nowego cyklu (*Pieśni przelotne*). Czy się nie wybieracie do Paryża? Kiedy Norwid się pojawi? Gdybyście do Paryża przyjechali, moglibyśmy tu huk pieniędzy zarobić wystawiając bezmiennie farsę w teatrze francuskim, co właśnie chcę uczynić. W każdym razie myślę, że zbyt już długo siedzicie w Warszawie i że powinniście porzucić ją natychmiast na czas n i e o k r e ś l o n y.

Ściskam Was serdecznie.

Wasz *B. Leśmian*

Pani Waszej rączki całuję

*

13, rue Vavin (Paryż, 4.4.1912)

Kochany Panie Zenonie!

Nadchodzi czas, kiedy muszę to lub inne postanowienie powziąć — albo zostać nadal w Paryżu, albo wracać natychmiast do Warszawy. Dlatego też napastuję Was ponownie kartą, prosząc o niezwłoczną odpowiedź — czyście mówili z Lorentowiczem i co Wam odpowiedział? Od tego bowiem dalsza moja praca i wszystko w ogóle zależy. Napiszcie więc słów kilka na karcie, abym wiedział, co mam teraz czynić. Słyszałem, że już dwa tomy Norwida wyszły. Mortkowicz mi ich nie przysłał, a chciałem o Norwidzie napisać. Czy się nie wybieracie do Paryża? Nie wiem, czemu mam jakieś dobre przeczucia na przyszłość, zdaje mi się, że do Warszawy nie wrócę i że wiosna, która nadchodzi, będzie dobrą wiosną. Jutro — pojutrze mam otrzymać pierwsze korekty tomu.

Ściskam serdecznie dłoń Waszą.
Nie zwlekajcie z odpowiedzią.

Wasz *B. Leśmian*

*

[Paryż]

Kochany Panie Zenonie!

Dziękuję Wam po stokroć i z całego serca za pieczę nad moim tomem przepraszam za moją mitrężność. Pisał mi Drzewiecki, że radzicie usunąć cykl *Pieśni przelotnych*, ostatnio przysłanych. Zdawało mi się, że są dobre stokroć mocniej rozszerzą zawartość tomu. Prócz tego chciałem w tym tomie dać jak najwięcej pieśni, ponieważ tom drugi będzie zgoła odmienny. Od

powodzenia tomu I zależy szybkie wydanie następnego, gdyż w razie niepowodzenia każe mi Mortkowicz długo na tom drugi czekać, a ja nie mam czasu. O ile byt materialny jako tako mi się ustatkuje, będę miał bardzo dużo rzeczy do wydania, między innymi — dramaty i osobliwe nowele. Prócz tego mam prawie ułożone w głowie dwie książki, które nie są ani powieścią, ani dramatem, ani poematem, a których napisanie zależy tylko od spokoju materialnego i czasu. Słowem tom I jest dla mnie poniekąd kwestią życia i śmierci. Otóż dlatego tak z nim mitrężę, tym bardziej iż są pewne koła, które nań czekają. Jeżeli tedy *Pieśni przelotne* są dobre, to czyby nie lepiej było wsunąć do tomu I i *Aniołów*, i *Pieśni przelotne;* nie zajmie to zbyt wiele miejsca, gdyż *Aniołowie* zabiorą tylko 10 stron druku, zaś *Pieśni przelotne* — 15 stron, razem 25. Całość zatem zajmie najwyżej 200 stron.

Ponieważ porozumiewanie się ze mną w Paryżu ociąga tylko sprawę, więc pozostawiam tę kwestię najzupełniej do Waszej dyspozycji.

Z chwilą otrzymania od Was zawiadomienia — Drzewiecki tom odda do druku. Prosiłbym jeno (o ile nie sprawi to Wam mitręgi) o kartę i o słów parę o *Pieśniach przelotnych*, które mnie bardzo obchodzą. Wiecie, jak jestem dla utworów swoich bezlitosny. Sąd Wasz jest mi potrzebny. Nie poświęciłem się, jako poeta, żadnej idei — piszę, brnąc w te lub inne światy niemal po omacku, na oślep, drogą zachwyceń, oszołomień i z rzadka zastanowień. Czuję w sobie rozpęd wielki i czuję, że docieram do światów, gdzie się kryje — szeroka droga. Ale w tej fazie, w której przebywam, w fazie nieustannych metamorfoz, nie mam psychicznie czasu na autokrytycyzm. Wasze słowa są dla mnie — nieocenione i przynoszą korzyści wprost nieobliczalne. Wasza przenikliwość i jasnowidztwo, Wasze nagłe wkraczanie w już minioną chwilę procesu twórczego, Wasze nawoływanie do ciągłej baczności i do nieopuszczania wyżyn — wszystko to upaja mnie i weselę się, ilekroć otrzymam od Was pochwałę lub naganę. Ale tak skąpicie mi tych słów, że muszę z ich małości snuć samopas ciekawiącą mnie resztę. Nawet nie wiem, co sądzicie o mojej twórczości dzisiejszej? Wszakże z dawnych rzeczy pozostały w tomie tylko dwa cykle *(Z księgi przeczuć* i *Oddaleńcy)* — *Aniołowie* pisani są cztery lata temu, reszta nowe. *Pieśni mimowolne* — na dwa tygodnie przed wyjazdem do Paryża. *Zielona godzina* w Paryżu. *Pieśni przelotne* — też w Paryżu. *Syndbad* — rok temu. *Poematy zazdrosne* — prócz dwóch *(Ogród zaklęty* i *Tarcza)* — w ostatnim roku. Jak się tom przedstawia, doprawdy nie wiem. Drugi — jest inny. Niektóre utwory z tomu pierwszego czytałem, jak nie moje. Czekam na kartę i

serdecznie ściskam dłoń Waszą.

B. Leśmian

*

N 13, Vavin (Paryż)

Kochany Panie Zenonie!

Serdecznie i płomiennie dziękuję Wam za układ mego tomu, za opiekę nad nim, za przymuszenie Mortkowicza do nieuszczuplania całości, słowem

a wszystko, coście zrobili. Obecnie jestem w pewnej melancholii, a to z powodu, iż środki moje są już na wyczerpaniu i znajduję się w przededniu ponownej mitręgi i ponownego przerwania rozpędu, którego mi strasznie zkoda. Dzień każdy przynosił mi nowe, coraz niespodziańsze plony. Mam eden utwór (dłuższy), który by Was z pewnością zadziwił — tak jest nowy v tonie i w obrazowaniu. Pomysł mi się wcielał za pomysłem, po prostu, gdybym miał byt spokojny, natworzyłbym milion niespodzianek, tyle zmian uchowych odbywa się we mnie i taki natłok wrażeń, materiału itd. Każdy ykl — z innej beczki, z innego kraju, z innej niemal planety. Rozumiecie więc, jakie straty nieobliczalne i raz na zawsze przyniosłaby przerwa. Otóż, ważywszy to wszystko, chciałem znów do Lorentowicza w tej kwestii napisać. Ale Lorentowicz tyle dla mnie zrobił, że mi wstyd znów go napastować. Wiem jednak, że Lorentowicz ma dla mnie przyjaźń szczerą i że posiada możliwość pozyskania środków na czas dłuższy, np. na rok choćby jeden. Czybyście nie zechcieli napomknąć mu o tym w rozmowie, boć często chyba z nim się widujecie. Jestem pewien, że po wydaniu tomów kilku (dramaty, powieść) uzyskałbym byt materialny i już bym mógł istnieć swobodnie. Może nawet potrafiłbym pieniądze otrzymane teraz — zwrócić. Powrót do Warszawy w tej chwili i ponowne zajęcie się dziennikarstwem, które egzystencji mi, na domiar złego, nie zapewnia, byłoby ruiną zupełną ducha. Teraz właśnie pojechałbym np. do Bretanii i wyniósłbym stamtąd moc rzeczy. To pewna, że dane mi pieniądze na marne nie pójdą i mogę co chwila składać dowody pracy bezwzględnie nieustannej. Jeżeli Lorentowicz nie bardzo się oburzy na moją ponowną potrzebę gotówki, to i ja do niego napiszę o tym. Przepraszam, że Was moimi smutkami zajmuję, ale jestem w takiej rozpaczy i w takim lęku o jutro, które mi się sprzed nosa wymyka, że nie mogę o tym nie napisać. Myśl o przerwaniu pracy napełnia mnie przerażeniem. Ostatecznie czas ucieka, upływa, przemija. Wykręcam się mu jak umiem. Ale przyjdzie chwila, kiedy będę zmuszony powiedzieć sobie: dość, bo już wszystko przeminęło bezpowrotnie. A właśnie ta bezpowrotność przeraża najbardziej. Nigdym się tak dobrze nie czuł duchowo i fizycznie, jak teraz właśnie. Nigdy jeszcze nie miałem tak wyraźnego widzenia rzeczy i tak pełnego śpiewu, i tak swobodnego oddechu. Słowem — nie chcę tego okresu utracić, jak już utraciłem kilka poprzednich. Dzięki Lorentowiczowi mam właściwie dwa tomy. Ale to za mało, i te dwa tomy wcale mnie nie określają i nie zaspokajają tego, co się we mnie dzieje. Czuję w sobie dużo rozmaitych pierwiastków i możliwości. Słowem, chce mi się przynajmniej kilka pomysłów wykonać. Właściwie w głębi duszy marzę o dwóch latach spokoju. Ale rok jeden da mi dużo. Jeżeli o tym z Lorentowiczem mówić będziecie, to napiszcie mi, co on powiedział, bo Lorentowicz trudny jest do pisania listów. Czekam teraz na korektę, ale jakoś dotąd mi nie przysłali. Zapewne w tych dniach już przyjdzie.

Ściskam serdecznie dłoń Waszą.

B. Leśmian

*

13, rue Vavin, Paris (15.4.1912)

W liściach jarzy się chlorofil,
Patrzy w słońce — szewc i kowal —
Mnie-ż ma więdnąć twarzy profil,
Tudzież brzucha jędrny owal?

Czekam od Was słów kilkorga,
Nie zbywajcie-ż mnie milczeniem,
Boć w niebiosach też jest Morga,
Gdzie tkwią duchy za oszkleniem...

Tam, stanąwszy mimolotem,
Ducha mego kształt znikomy
Rozpoznacie chyba po tem,
Że złoczyńca — niewiadomy!...

Ilem czekał, ilem wyczuł —
Sny wypiszą mi na twarzy,
Tedy stanie snom na straży
Wiatr od mórz i górskich przyczół.

A za wiatrem stanie społem
Chór aniołów — bergsonistów,
A za nimi — błędnym kołem
Niepisanych szereg listów.

Pieśń Wam nucę, w snach nacichłą,
Poprzez zgrozy mgłę roześmian.
Odpisujcież przeto rychło,
Nagli czas! —

Bolesław Leśmian

*

Kochany Panie Zenonie!

Gdym się z Wami w gabinecie Lorenta żegnał, zauważyłem, iż od Was powiał na mnie jakowyś chłód obojętności, tak iż od owego zawiania o małom bolesnego reumatyzmu serca nie dostał. Czy macie do mnie urazę? Jeśli macie — poniechajcie onej co prędzej. Kraina, w której przebywam, jest po prostu czarodziejska. Mieszkamy za miastem, we wsi, na wzgórzach — wśród lasów eukaliptusowych i piniowych, w ogrodzie mimozowym, w willi osobnej, złożonej z 3 pokojów i kuchni. Wille są tu tanie — 300—500 fr. rocznie, bez mebli, lecz wynajmują tu tylko na rok cały, to znaczy, iż za 3 miesiące płaci się tyleż, co za rok. Pensjonaty drogie — od 7 fr. dziennie. Wszakże jeszcze piękniejsza jest Riviera włoska, którą jeno przez okno wa-

gonu oglądałem. Bilet II klasy z Warszawy do Cannes kosztuje — 54 rb. Tak wonnego powietrza jeszczem nigdy nie zaznał. Ma się wrażenie, iż się kwiaty :o chwila oddechem pochłania. Nad klechdami już pracuję. Chcę w pierwszym tomie zgromadzić klechdy zgoła nie znane, które sam w dzieciństwie słyszałem. Jedne — prozą, drugie — wierszem napiszę. Pragnę stworzyć czystą, niepokalaną bajkę, osmykniętą z legendy, podania, zabobonu itd., to znaczy prawdziwą bajkę, która baje. Nasze literatury, jak widzę, nie odróżniają klechdy od opowiadań zabobonnych, diabelskich itd. Tym ostatnim poświęcę tomy następne. Po drodze tych studiów już zdobyłem tysiące cudów, które ni się to w powieść, to w poemat (bylinę polską) chcą ułożyć. Co słychać u Was? Czy prędko Norwida zawierszycie? Czy wybieracie się za granicę . dokąd? Gdybyście tu zjechali — na zupełną samotność eukaliptusową i na piniowe skupienie ducha — z pewnością z prozy przeszlibyście na rymy. Wieś, gdzie mieszkamy, nazywa się właściwie La Bocca. Nigdy jeszcze tak czarodziejskiego zakątka nie widziałem. Mam zamiar do Monte Carlo zajrzeć, ale nie w tej chwili, bo zbyt jestem zajęty, a prócz tego musiałbym się jako jako ubrać, gdyż „suknia na mnie oblatuje". Czy Żar-ptaka za twór polski uważacie? Mnie się zdaje, że sam słów porządek świadczy o jego obcości, a szkoda mi go bardzo. Znalazłem go też na Ukrainie i przyszedłem do wniosku, że najpiękniejsze byliny rosyjskie są ukraińskiego pochodzenia *(Kirsza Daniłow)*, a w każdym razie można by wszcząć spór na ten temat. Co do klechd polskich zamierzchłych, te są najwyżej z treści jeno wiadome, lecz odarte z języka i tonu.

Mam zamiar rozwinąć pewnego rodzaju zaborczość artystyczną, traktować polskę klechdową od morza do morza, zagarnąć Litwę i Ukrainę. Czegośmy nieczem nie zrobili, zróbmy piórem. Lwia część klechd i bylin rosyjskich jest chwalebnym skutkiem takiego zaboru.

Nie gniewajcie się na mnie, żem dotąd z długu się nie uiścił — nie mogłem. Mam nadzieję, iż wkrótce to uczynię. Tymczasem przy sposobności z całego serca dziękuję Wam za udzieloną ongi pomoc. Ufam, że otrzymam od Was choćby słów kilka i gorąco dłoń Waszą ściskam, a dla Pani ucałowanie rączek przesyłam.

Wasz *Bolesław Leśmian*

Żona moja pozdrawia Was serdecznie.

*

(Cannes)

Kochany Panie Zenonie!

Zwracam się do Was z prośbą głęboko płaczliwą. Mortkowicz zażądał w imieniu dzieci przenajgłupszych zmian w jednej klechdzie mojej pt. *Wiedźma*. — Stworzyłem, jak mi się zdaje, prozę cenną i do cna własną, nie licząc się z nikim i z niczym. Pod ogólnym tytułem *Klechdy* zgromadziłem sporo ciekawych postaci ludzkich, nadałem utworom artyzm, wysnuty z napomknień ludowych, a oparty na równości świata i zaświata. Na tych dwóch szalach —

ziemskiej i niebieskiej — zważyłem duszę ludzką, notując skrzętnie każde uchylenie się tej lub innej szali. Mówię Wam to w zupełnej przeciwności Mortkowiczem tajemnicy, gdyż Mortkowicz przede wszystkim uważa te klechdy za zwykłe, zda się, przepowiastki ludowe. Otóż wydaje mu się, że sceny, pełne zgrozy i zmysłowości, nie nadają się dla dzieci. Przed wykonaniem obstalunku — uprzedził go Drzewiecki, że, pisząc klechdy nie mogę liczyć się z dziećmi, jeno z „dorosłymi" — wiedział bowiem o zbrodniczym i fallicznym pierwiastku *Klechd*. Młodzież może je czytać, jak czyta *Balladynę, Makbeta* lub balladę *Zbrodnia to niesłychana...* itd. Wydaje się Mortkowiczowi, że dorosły czytelnik nie może *Klechd* (bajd) czytać. Pisałem mu o Gogolu, o Poem i Hofmanie. Zakwestionował mi *Wiedźmę*, której rękopis przesłałem z odpowiednią prośbą Drzewieckiemu. Jeśli ten ostatni nie zdoła uratować *Wiedźmy*, upoważniłem go do przesłania Wam rękopisu. Ufam, że mi nie odmówicie „obrony". Jestem tak zgnębiony i zmiażdżony walką z Mortkowiczem, że o niczym innym pisać do Was tymczasem nie mogę. *Klechdy* w dalszym ciągu rozwinęły mi się świetnie, nabrały rozpędu i coraz właściwszej, a nieodparcie koniecznej formy. Pierwszy tom zawiera cztery, z których ostatnia, *Czarny Kozioł*, z pewnością by Was ujęła.

Wiedźma jest bardzo mocna i ma sceny niespodzianie proste, a jednocześnie niezwykłe. Nie odmówicie mi obrony. W razie potrzeby — porozumiejcie się z Drzewieckim. W liście do Mortkowicza przytoczyłem dużo na korzyść *Wiedźmy* dowodów. Będę z biciem serca wyczekiwał Waszej odpowiedzi.

Ściskam Was serdecznie.

Wasz *Bol. Leśmian*

Żona moja ukłony Wam przesyła. Dla Pani — pozdrowienia i ucałowania rączek załączam.

*

(Cannes)

Kochany Panie Zenonie!

Przepraszam Was za list alarmujący. Kwestię z Mortkowiczem zmuszony byłem załatwić w ten sposób, że zamiast zabrakowanej przezeń *Wiedźmy* dałem mu inny utwór. Gdybym miał choćby 75 rb. renty miesięcznej — już byłbym niezależny i już bym potrafił przykrócić pyska takiemu, jak on, „opiekunowi" sztuki. Rozzuchwala się on coraz bardziej i lubi swoje handlowe wrzody wystrajać w szaty znawstwa i artyzmu, ponieważ i znawstwo, i artyzm przyznaje mu głupsza, niestety, od niego prasa. Przyczynia się do jego zuchwalstwa ta okoliczność, iż wszyscy traktują go jako artystę z talentem. Gdyby nie to — byłby inny i, dbając o handel, nie zapominałby o sztuce oraz bardziej by cenił autorów. Zażądał ode mnie złagodzenia

rzech fragmentów, które, z powodu zbytniej zgrozy i zbytniej zmysłowości, wydały się niebezpieczne pod względem handlowym. Starał się uzadnić swoje, bezprawne zresztą, żądanie tym, iż według niego fragmenty owe ą słabsze pod względem stylu! „Słowo" dzieli na ustne piśmienne. Ustnego nigdy nie spełnia, uważając to za zbyteczność. Piśmiennemu, w razie możności, nadaje treść dowolną. Opuszczają go powoli wszyscy i boi się nie na żarty, iż utraci „swoich ludzi" — bo tak nas wszystkich nazywa. Lubi też w napadach humoru pokpiwać z nas i odzywać ię o nas w sposób taki, na jaki stanowczo nie wolno pozwalać. Muszę się o czasu z tym wszystkim pogodzić, ale chyba przyjdzie chwila, gdy nie a jego, lecz on mnie będzie potrzebował. Zepsuły go do reszty pochwały orentowicza, Dębickiego, Grubińskiego itd. Nie pamiętam już, kto pisał: Dobrze się stało, iż p. Mortkowicz zmusił taki talent, jak Leśmiana, do kroczenia w dziedzinę fantazji". — Sława wydania Norwida, nie wiem już akim sposobem, też spada na niego. Zresztą wiecie o tym. Piszę tak dużo nim, bo mnie strasznie boli to, że mnie skrępował i po prostu nie wyobraam sobie, jak zasiądę teraz do „tworzenia" dalszego ciągu klechd. Mam ednak nadzieję, że mi się uda wkrótce zerwać z nim na zawsze. Tymczasem uszę się ograniczyć tym, żem mu listownie dał do poznania, kim jest. erwać jeszcze nie mogę. — Czytałem w *Nowej Gazecie*, iż sekcja teatralna owarz. Literat. i Dziennik. głęboko się zamyśliła na(d) sposobami wystawiea *Krakusa*. Zamyślenie owo zakończyło się rozszalałą chęcią małpowania uropejskiej budy Reinhardta. Postanowiono wystawić *Krakusa* — w cyrku! *Krakusa*, który nie znosi żadnej areny, a nawet widowni w zwykłym tego łowa znaczeniu! *Krakusa*, który jest pierwszym śpiewnym dramatem-rapsolem i który pierzchnie z areny cyrkowej jak urażony i pogwałcony sen, aby az jeszcze dowieść publiczności, że Norwid jest niesceniczny i niewotny! Warto by było zawczasu zaprotestować przeciw takim wybrytom głupoty.

Czy się wybieracie gdziekolwiek za granicę? Pisząc do Was, mam zawsze rażenie, że piszę do bardzo odległych krajów, gdyż z góry wiem, że mi nie dpowiecie na listy.

Ściskam serdecznie dłoń Waszą.

Bolesław Leśmian

Dla Pani — ucałowanie rączek.

Jerzy Jedlicki

PUSTELNIK Z USTRONIA

Kiedy w latach 1924—1929 profesor Henryk Mościcki, znakomity badacz nowożytnych dziejów Litwy, wespół z niedawno zmarłym Adamem Czartkowskim, biologiem z zawodu, a historykiem i pełnym erudycji „szpargalistą" z amatorstwa wydał w trzech oddzielnych tomach, z bogatym komentarzem, najcenniejszą część obfitej rękopiśmiennej puścizny doktora Stanisława Morawskiego — polska memuarystyka wzbogaciła się o dzieło niepośledniej rangi. Obecne, PIW-owskie wydanie — na razie tylko wileńskich — wspomnień jest wznowieniem tamtej, łatwo dostępnej w naszych bibliotekach edycji, tyle że wzbogaconej uzupełniającymi przypisami, opracowanymi przez p. Marię Dernałowicz.* Jak stąd wynika, rzecz ta rewelacji już nie stanowi, specjalistom jest znana, a zatem ocena celowości jej wznowienia zależeć musi od tego, w jakim stopniu wspomnienia Morawskiego (nakład 7000 egz.!) warte są szerszego rozpowszechnienia.

Otóż ten właśnie egzamin książka zdaje znakomicie. Sądzę, że najlepiej ze wszystkich dotychczasowych rodzimych pozycji Biblioteki Pamiętników Polskich i Obcych. Poznańskie „przechadzki" pedantycznego nudziarza Motty'ego, arcybogate pod względem informacyjnym — to bardziej *Who is who* i książka adresowa niż pamiętnik. Dmochowski jest interesujący przez to, że adekwatnie odzwierciedla styl myślenia współczesnej inteligencji polskiej, ale indywidualność to zgoła nijaka. Poczciwa Wilkońska, wydana aż w 10 tysiącach egz. (chyba tylko dlatego, że to „varsaviana"), wzrusza swoją parafiańską nieco naiwnością, a nie grzeszy też talentem literackim. Wszystko to są wspomnienia ludzi, którzy nie zdają sobie nawet sprawy z tego, jak głęboko tkwią w niewoli s'tylu i narzuconych im przez społeczeństwo konwencji. Stary wyga Niemcewicz lepiej wytrzymuje konkurencję, ale też miał o czym pisać!

U Morawskiego nie znajdziemy wydarzeń historycznych wielkiego formatu. Najważniejsze z tych, o których pisze, mianowicie sprawa filarecka, jest w gruncie rzeczy ubocznym wątkiem jego wspomnień, i to relacjonowanym bardziej z pozycji obserwatora niż uczestnika. I w późniejszych zresztą latach

---

* Stanisław Morawski: *Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818—1825)*. Opracowali i wstępem poprzedzili Adam Czartkowski i Henryk Mościcki. Warszawa 1959. PIW — Biblioteka Pamiętników Polskich i Obcych pod red. Wacława Zawadzkiego; str. 641, ilustr. 17.

istoria go omijała, a może on ją omijał: cały okres powstania listopadowego pędził walcząc z epidemią cholery w guberniach nadwołżańskich, a Wiośnie udów przyglądał się ze swego folwarku w kowieńskim powiecie. A przecież imo to te pięćset stron czyta się jednym tchem, jak najlepszą powieść. Tylo że takich powieści nie pisało się w Polsce w połowie XIX wieku. Powieść musiała być dobrze wychowana, nie podnosić głosu, umieć się zachować w sapnie. Mogła krytykować i plotkować, ale z zachowaniem prawideł dobrego maku i moralności oraz tego, co się nazywało czystą i szlachetną intencją. Zbyt wiele tematów, nie tylko politycznych (cenzura!), ale i obyczajowych, stanowiło dla niej nienaruszalne tabu. Zarówno obraz rzeczywistości społecznej, jak braz namiętności ludzkich ulegał daleko idącej stylizacji i prymitywizacji. Chyba jeden tylko Kraszewski — w *Ulanie* — odważył się przekroczyć trozeczkę te bariery.

Pmiętnik był z natury rzeczy w lepszej sytuacji. A zwłaszcza taki pamiętik, jak Morawskiego. To znaczy, po pierwsze, spisywany wprawdzie z myślą czytelniku, ale jakimś, kiedyś później, po śmierci autora i jego współczesych. To znaczy, po drugie, pisany — co nie często się zdarza — bez żadnego kreślonego celu: trochę jako „piśmienna zabawka, pod którą się od ciągłej łoty i deszczów schroniłem", trochę z pragnienia zatrzymania kształtu rzeczy rzemijających. Obie te okoliczności sprzyjały wyzwoleniu się autora spod władzy krępujących szczerość konwencji wieku. Ale jeszcze nie na wiele by ię to zapewne zdało, gdyby nie znakomite, Paska godne pióro, jakim z bezroską swobodą władał ten litewski karmazynowy szlachcic, gdyby nie jego ykształcenie, pamięć, inteligencja, słowem niebanalna indywidualność umyłowa.

Czy można tu jednak mówić o jednej określonej indywidualności? W każym pamiętniku, który nie ma charakteru diariusza, lecz wspomnień spisyanych *ex post*, nakładają się na siebie dwie postawy: ta z lat opisywanych ta z okresu pisania. Tyle, że różnica między tymi dwiema postawami nie awsze jest tak wyraźna, jak w tym wypadku.

Na wstępie do swych wspomnień położył Morawski nie zidentyfikowany rzez wydawców cytat francuski, który w przekładzie brzmi: „Pokolenia zaarnęły pokolenia pozostawiając mnie zabłąkanego wśród ludzi i niemal nie nanego nikomu na ziemi, gdzie nie było mi niegdyś obce nic z tego, co mnie tacza". Trafnie to dobrane motto. Widzimy bowiem dwóch Morawskich: jeen — to bohater wspomnień, młody student wileńskiego uniwersytetu, filonata, pełen zaufania do ludzi i ich przyjaźni. Drugi — to autor wspomnień, Morawski z roku 1848, zaszyty w swym majątku pod symboliczną wprost nawą Ustronie, sam siebie zwący pustelnikiem, pełen sarkazmu i gorzkiej wiezy o świecie. Te dwa spojrzenia — tak różne — przeplatają się z sobą, raz edno, raz drugie bierze górę, więc obraz dziejów publicznych i „naszych pryvatnych, drobniutkich", jaki z nich powstał, jest nie zawsze konsekwentny — le niekonsekwentny w komentarzu, w ocenach, nie w samej relacji. Przede vszystkim zaś jest szczery, niedyskretny, wolny od wszelkiego kamuflażu.

W biografii Stanisława Morawskiego tkwi osobliwość bardzo nietypowa la okresu. Syn majętnego obywatela, z wysoko skoligaconej rodziny, w doatku jedynak, studiuje medycynę i zostaje praktykującym lekarzem! Był to awód wciąż jeszcze w opinii szlacheckiej pogardzany (jak zresztą wszystkie

niemal profesje oprócz prawniczych) i praktykowany wyłącznie przez cudzoziemców (Francuzów, Niemców), Żydów, rzadziej polskich mieszczan. Toteż dziwowało się obywatelstwo, „żebym ja, posesjonat, uczył się medycyny!" a dziwiła się także młodzież akademicka i filareci, że się taki wśród nich — i to na tym właśnie fakultecie — panicz trafił. Trafił się zaś wcale nie z własnej chęci, lecz z woli ojca. Ojciec był to — ile sądzić można z pamiętników syna — człowiek światły i niegłupi, bardzo przy tym na Litwie popularny i ustosunkowany, bezprzykładny lowelas, który kochanki swoje liczył na kopy, słowem, pan jak przystało, wyrozumiały dla siebie i dla bliźnich. Ale jedynaka swego, zresztą nie kochanego, wychowywał — na staropolską modłę — despotycznie, kierował nim tyrańską ręką, zaszczepiając mu na całe życie ciężki psychiczny kompleks. O wyborze zaś studiów zadecydowała nie tyle obojętność rodzica względem szlacheckiego przesądu, ile zachwianie się rodzinnej fortuny; stąd chęć zabezpieczenia syna, „żeby w danym razie w głowie własnej majątek znalazł".

Sytuacja taka postawiła Morawskiego na pograniczu dwóch całkiem odrębnych środowisk. Z jednej strony przed dobrze urodzonym, posażnym, a przy tym słynącym z urody i ogłady młodzieńcem stały otworem najwykwintniejsze arystokratyczne salony Wilna, gdzie przecież nie przyjmowano takich chudopachołków, jak Mickiewicz. Nasz Morawski czuł się w tym świecie jak ryba w wodzie, pozwalał się rozpieszczać i bałamucić księżnom i generałowym i sam chętnie — jak to określa — „puszczał się na rozdobędy", to jest na poszukiwanie towarzyskich i miłosnych sukcesów, co szło mu tym łatwiej, że „sama oryginalność nawet poświęcenia się mojego nauce medycyny była już jakąś dla kobiet, które ton dają, przynętą. Młody chłopiec, w dziewiętnastym roku wiedzący dokładnie, co jest pod paznokciem małego palca w nóżce młodej dziewczyny lub młodej kobiety, był już sam z siebie interesującą figurą".

Ale salonowy goguś wracał następnie do swojej mniszej celi, najętej w kolegium księży pijarów, ta zaś osobliwy przedstawiała widok: „Książki rozrzucone po wszystkich kątach w największym nieładzie. Kilka szkieletów ludzkich, rozstawionych popod ścianami. Cztery mumie u nas w Litwie dobrowolnie zaschłe, skradzione z odwiecznych sklepów kościoła franciszkańskiego, czysto odlakierowane, trzymały się za krawędzie mojego łóżka... Kilkanaście czaszek ludzkich, białych jak kość słoniowa, ze wszystkimi czarno odznaczonymi organami systematu Galla... Na fortepianie kilka słojów z żywymi wężami i gadami, jeden ze znalezioną w domu Szpitznagla osobliwszą, ogromną, rogatą ropuchą... Dwa żywe żółwie, jeden jeż i kilka jaszczurek biegających śmiało po nierównej pijarskiej podłodze...". Ta cela należała już do innego świata, do innego klanu, w którym o urodzenie i majątek nie pytano. Morawski w tym świecie czuł się jeszcze lepiej niż w poprzednim. Tu miał swoich najlepszych przyjaciół. Są to czasy najświetniejszego rozwoju wileńskiej wszechnicy, okres, kiedy wileńskie środowisko umysłowe przoduje całej Polsce, promieniując na wszystkie zabory. Morawski wiele z tej atmosfery wchłonął, choć może powierzchownie. Uczył się bardzo serio, wcześnie zdobył tytuł doktorski, a nauczyciel jego, słynny Frank, wróżył mu znakomitą naukową przyszłość. Miał też nasz pamiętnikarz niemałe zainteresowania humanistyczne, przesiadywał — jak wielu wybitnych jego współczesnych — w księgarni Zawadzkiego, studiował Woltera, Rousseau i Volneya, przejściowo — jak powiada —

rzucił się w ateizm", w głowie snuły mu się „jakieś tam idee o wolności, ówności", które mu ojciec starannie wybijał, wreszcie kierował filareckim kołem medyków i z tego tytułu wszedł w stosunki z Jeżowskim, Zanem, Miciewiczem, co tylko dzięki szczególnym protekcjom nie zaprowadziło go wraz tamtymi do więzienia.

Trudno chyba o korzystniejszy start życiowy. Jednakże 25 lat później wizimy tego samego człowieka jako „pustelnika z Ustronia", który ma wprawdzie za sobą lata niemałej nawet kariery, ale który właściwie niczego nie okonał i posiada pełną świadomość zmarnowanego życia i zdolności. Gdyby ie zostawił pamiętników, które sam określał jako „te tu brednie", wiedzielibyśmy o nim może niewiele więcej ponad to, że wyswatał Mickiewicza z Celiną Szymanowską, co jest wątpliwą zasługą dla kultury polskiej.

Trudno dociec, jaki splot rozczarowań życiowych spowodował taki obrót zeczy. Sam autor wini wielkie, długotrwałe a niefortunne uczucie, które — ak twierdzi — sparaliżowało całą jego karierę i pozbawiło go bodźców życiowych! Nad tą sprawą warto zatrzymać się dlatego, że rozdział jej poświęcony jest jednym z najpiękniejszych w całym pamiętniku. Młody i uroczy nedyk, mogący wówczas mieć tyle kobiet, ile by zapragnął, i prowadzący reszta — jak się to mówiło — niejedną „intrygę", kochał się wytrwale i bez amięci w skromnej mężatce z na wpół szlacheckiego, na wpół mieszczańkiego domu, obarczonej czworgiem dzieci. Subtelny, naszkicowany z jakąś użą, nie pozbawioną autoironii psychologiczną intuicją, rysunek tej miłości, askrawo odbijający od całego tła obyczajowego, któremu poświęcona jest wia część wspomnień, przez samo ujawnienie tego dystansu plastycznie kreśla typ osobowości autora i bohatera zarazem, wbrew wszelkim pozorom iezbyt dobrze dopasowanego do obu swoich środowisk. Ujawnia się tutaj ta echa pamiętnika, o której wspomniałem na wstępie: brak stylizacji. Ta miość, delikatna, lękliwa i do końca nie wyznana, jest ani z Kandyda, ani Wertera, jest bardzo nieliteracka i bardzo przez to prawdziwa.

Z ową literackością czy jej brakiem u Morawskiego w ogóle rzecz jest iekawa. Znajdował się Morawski przy samym źródle młodego polskiego romantyzmu. Wielokrotnie stykał się z Mickiewiczem: w Wilnie, później w Petersburgu i Paryżu. Przyjaźnił się z Odyńcem i Malewskim. Wszechstronnie czytany, wszystkim dokoła się interesujący, musiał być siłą rzeczy jednym pierwszych czytelników *Ballad* czy *Dziadów*. Ale nawet śladu tych lektur ie znajdziemy w jego wspomnieniach. Styl jego, sposób obrazowania, sposób idzenia współczesnej i minionej rzeczywistości nie zdradza najmniejszego awet ulegania sugestii wzorów romantycznych. Chwilami nasuwają się jeynie skojarzenia z *Panem Tadeuszem:* wówczas mianowicie, kiedy Morawki — nie bez sentymentu — zaczyna wspominać ostatnie kontusze i słuckie asy na Litwie, ostatni w Wilnie prawdziwy dom staropolski, ostatniego pośród „cudzoziemszczyzną nie zarażonych przodków naszych" lub nawet ostatni egzemplarz polskich matron naszych". Ale te skojarzenia są zapewe narzucone przez sam temat, przez historię po prostu, a nie przez remiiscencje z lektury.

Inne zupełnie źródło inspiracji przychodzi mimo woli na myśl, gdy się rzerzuca kartki tego pamiętnika. To Balzac. I, jak się okazuje, nie całkiem ezpodstawnie. Dwukrotnie bowiem pozostawi Morawski ślad swego zainte-

resowania pisarzem, którego w latach czterdziestych obficie u nas czytano i którym się jeszcze obficiej gorszono. Skojarzenia z Balzakiem nasuwa oczywiście nie technika pisarska Morawskiego, ani nawet nie tematyka jego wspomnień, tylko jego brutalne, nietaktowne ujawnianie mechanizmu wprawiającego w ruch całe to społeczeństwo, do którego sam należał. I to właśnie wydaje się dziś najciekawsze.

Gdyż *Kilka lat młodości mojej w Wilnie*, wraz ze wszystkimi znajdującymi się tam dygresjami wybiegającymi chronologicznie wstecz i wprzód, nie jest jakimś szczególnie cennym źródłem rzeczowej informacji o epoce. Źródeł, i to bogatszych, do dziejów Wilna i Litwy za panowania Aleksandra I jest niemało, samych nawet pamiętników zbierze się spora półka. To, co charakteryzuje pamiętnik Morawskiego — to przede wszystkim jego anegdotyczna faktura. To również sprawia, że „te tu brednie" są — poza wszystkim — znakomitą lekturą rozrywkową. Był bowiem ich autor — do czego się otwarcie przyznaje — tęgim plotkarzem i, diabli wiedzą skąd, znał wszystkie najbardziej intymne i pikantne szczegóły z życia wszystkich znaczniejszych person litewskiego partykularza. Ba, wie nawet dokładnie, ile która dama kosztowała jego papę, który — o ile wiadomo — do komitywy go nie przypuszczał. Przez karty pamiętnika przewijają się setki doskonale zindywidualizowanych typów, najprzedziwniejszych oryginałów, koczujących rezydentów szlacheckich etc.: jest tam i Zabłocki, co to na mydle, i Pac, co wart pałaca, i wielu, wielu innych. Ale z tkanki tych anegdot, nieraz przednich, powstaje jakiś szerszy i bardziej wnikliwy obraz wileńskiego „towarzystwa".

Oczywiście, zasięg obserwacji pamiętnikarza ograniczony jest do tych dwu środowisk, o których była mowa wyżej. Chłopa tu nie znajdziesz: są tylko „chaty" i „dusze", które się sprzedaje, zastawia, dzieli lub ofiarowuje żonie czy kochance na imieniny. Świat uniwersytetu, filaretów i inteligencji wileńskiej wypadł dość bezbarwnie i powierzchownie. Za to użył sobie Morawski w obrazie „socjety" i całej kasty szlacheckiej, tu zagęścił barwy i pokazał — zapewne nawet bez szczególnej o to troski — cały swój talent pisarski.

Jakże daleko jesteśmy od wzniosłej patriotycznej legendy: Bóg, ojczyzna i Emilia Plater! Daleko jesteśmy nawet od Mickiewiczowskiego „balu u Nowosilcowa" z jego prostym i dobrze wyważonym podziałem na lewą i prawą stronę sali balowej. Litwa Morawskiego — to jedno wielkie targowisko miłości, przyjaźni, honoru i patriotyzmu. Jest to kraj, w którym wszystkie dziedziny życia i stosunków międzyludzkich zostały już skomercjalizowane, w którym rządzi pieniądz, ale w którym jednocześnie pieniądz ten nie ma żadnego produkcyjnego zastosowania. Nie ma burżuazji, nie ma manufaktur, nie ma kredytu handlowego, nie ma żadnej ekonomicznej inicjatywy. Nie ma akumulacji. Jest stare, konserwatywne, kastowe społeczeństwo, wprawione w ruch przez nowy mechanizm. Walki koterii magnackich, spory o orientację polityczną, brudy sejmikowe, zdobywanie wpływów, urzędów, starostw, klienteli — wszystko to należy już do przeszłości, którą tylko starzy ludzie pamiętają. Nie ma już żadnej różnicy między ludźmi Trzeciego Maja a ludźmi Targowicy, między oficerami Napoleona a oficerami Kutuzowa. Te partie zostały już rozegrane do końca. Są tylko różnice majątkowe. Temperamenty i pieniądze znajdują ujście jedynie w rozpanoszonym pieniactwie po sądach,

szulerce, balach, ucztach i „intrygach" miłosnych. w „rajskich wieczorach" generała Chackiewicza i orgiach u księżnej Zubow. Na wszystko jest taksa: wiadomo mniej więcej, ile musi kosztować uzyskanie przychylnego wyroku procesie spadkowym, a ile odkupienie cudzej narzeczonej. Odbywa się bez-stanna cyrkulacja: żon, mężów, majątków i pieniędzy. Ale jest to cyrkula-ja w zamkniętym obwodzie, z tą najwyżej poprawką, że najpiękniejsze ma-ątki i najpiękniejsze żony przechodzą pomału, jedne po drugich, z rąk pol-kiej arystokracji rodowej w ręce napływowej arystokracji czynowniczej. W ten sposób dwie te kasty wiążą się ze sobą coraz ściślej. Po balach u No-wosilcowa przyjdą bale u Dołgorukowa. W międzyczasie było powstanie na Litwie i Żmudzi, byli Chłapowski, Giełgud i Dembiński, były potem represje, konfiskaty, przesiedlenia i zsyłki. Ale w życiu wileńskiej socjety był to za-ledwie epizod i w dygresjach pamiętnikarskich Morawskiego, odnoszących się do lat trzydziestych i czterdziestych, niewiele znajdzie się nawet śladów tego epizodu. Polskie dobrze urodzone damy pozostały nadal w modzie wśród petersburskich dygnitarzy, a kapitanowie gwardii i gubernatorzy — wśród polskich lwic.

Ta druga współczesność, której dał świadectwo Morawski, jest w naszej tradycji historycznej mniej popularna od tamtej, dzwoniącej szablą i kajda-nami, brzmiącej w uszach każdego ucznia gimnazjalnego Wielką Improwiza-cją. Można by powiedzieć, że Morawski napisał paszkwil. Ale przecież pa-miętnik ten wyszedł spod pióra zdecydowanego konserwatysty i legitymisty; człowieka wyznającego zasadę, że w materiach politycznych „sąd nie do pod-władnych, ale do władzy wyłącznie należy"; eks-filarety, tłumaczącego nie-szkodliwość intencji swych dawnych współtowarzyszy, ale jednocześnie przy-znającego, że „przestępstwo przeciw prawu należało słusznie ukarać"; byłego pojalnego urzędnika Sekretariatu Stanu dla Królestwa Polskiego, który wszystkie nieszczęścia narodowe wini warszawską opozycję sejmową lat wudziestych i redaktorów warszawskich gazet liberalnych. Morawski czuje się przynależny do swojej klasy nie tylko przez swoją pozycję majątkową społeczną, ale pod wieloma względami również przez swój pogląd na świat społeczeństwo. Przywiązuje może mniejszą od wielu innych wagę do prze-ądu urodzenia, ale jednak zdecydowanie nie lubi parweniuszy. Potrafi na-wać swoje środowisko „tłuszczą gnuśną kretynów", ale gdzie indziej z całą roczą naiwnością skonstruuje taki oto tęgi argument: „Ci — powiada — co ak na panów i wielką naszą szlachtę sypią pociski, przekleństwa i niesłuszną ienawiść, co się dzisiaj zowią dziećmi postępu [rok 1849! — *J.J.*], niechby, a przykład, raczyli przeczytać dokument fundacyjny jezieńskiego kościoła! Krzysztof Pac wyraźnie tam powiada, jako chcąc nie tylko do materialnego, le i do duchowego szczęścia ludu się przyłożyć, wznosi ten dom Boży, ażeby mógł potem śmiało zdać sprawę przed Stwórcą swoim ze włodarstwa swo-ego". Człowieka o takiej mentalności trudno posądzać o intencje paszkwilan-kie w stosunku do własnej klasy.

Pustelnik z Ustronia był nie paszkwilantem, lecz moralistą. Biadał nad padkiem obyczajów i XVIII-wiecznej galanterii. Odwracał się plecami od kiego postępu, „którego kruszec główną jest sprężyną". Wydziwiał na „ro-um ludzki, rozbrykany i lecący teraz w jednym ciągle kierunku galopem, ochający to, co rozwlekłe, zawikłane i ciemne, szukający absolutu w nie-

mieckich chodzącego pludrach...". Kasty swojej nie zdradził, ale się od nie starannie odseparował, rozgoryczony jej moralną dekadencją.

Ale w przeciwieństwie do większości współczesnych sobie moralistów, któ rych w piśmiennictwie polskim połowy XIX wieku było bez liku, był mora listą pesymistycznym, moralistą nie wierzącym w skuteczność morałów. By weredykiem, odzierającym rzeczywistość społeczną z upiększających ją ko stiumów i poetycznych iluzji nie dlatego, by był przeświadczony o uzdrawia jącym działaniu prawdy (pisał przecież do szuflady!), lecz dlatego, że mia takie usposobienie. Tacy pesymiści i sceptycy bywają na ogół ciekawsi o poczciwych mentorów, pragnących podnosić ludzkość do zaprojektowaneg przez siebie socjalnego i etycznego ideału.

Jerzy Jedlicki

Zbigniew Bieńkowski

CAMUS

Smierć Camusa jest tragiczna we wszystkich swoich sensach. To jest także mierć tragiczna w literaturze. Camus zostawił bowiem dzieło nie ukończone, ie zamknięte próbną bodaj konkluzją, otwarte na świat, od świata czekające vciąż nowych propozycji, propozycji do nowego wciąż buntu. I to nieukończenie musimy dzisiaj traktować jako całość, jako całość oceniać, interpretować, przedłużać własnym przeżyciem.

A więc tytuł filozoficznego szkicu Camusa *Człowiek zbuntowany* nie jest określeniem etapu myśli, on określa w ogóle idee i twórczość tego pisarza. Camus nie próbował bowiem *jeszcze* godzić się ze światem, nie szukał *jeszcze* konkretnych dróg wyjścia z konfliktów, nie szukał więc *jeszcze* kompromisu. Jego twórczość wciąż *jeszcze* wyrażała sprzeciw absolutny, sprzeciw idei przeciwko światu, intencji przeciwko realizacji. Camus był pryncypialny, zasadniczy, ewangeliczny i takim pozostanie.

Dzieło Camusa pozostanie apologią i dokumentem rozdarcia, niepogodzenia, nieuspokojenia. Odwieczny dualizm człowiek — świat, duch — materia na kartach jego powieści, szkiców filozoficznych, w scenicznych ripostach nie przycicha, nie godzi się, ale odradza się, rozmnaża, przybiera wciąż nowe formy, wciąż nowego niepogodzenia. Camus programowo bez poczucia rzeczywistości między światem a człowiekiem kopie przepaści i instaluje piekła. Ten odwieczny dualizm wszystkich filozofii przywdziewa strój współczesny, staje się przeciwstawieniem wolności i przemocy, jednostki i władzy. Twórczość Camusa jest nieustającą dezaprobatą, nieustającą niezgodą na porozumienie, na złagodzenie konfliktu, na kompromis. Ani to, ani tamto, „ani oprawca, ani ofiara". Camus jest więc wciąż niezaspokojoną nadzieją na jakieś miejsce trzecie, czysto teoretyczne, nie znalezione i czy do znalezienia w ogóle?

I z tego punktu nieistniejącego, z tego stanowiska czystej koncepcji Camus patrzy na świat, na ludzkie czyny, jak świadek i jak sędzia jednocześnie. Na tym stanowisku śmierć go zastała.

Bezpośrednio po nagrodzie Nobla, w okresie ogólnej euforii, pisałem o Camusie:

Są dzisiaj pisarze bardziej radykalni w znajdowaniu odpowiedzi na dręczące pytania świata, a więc pełniej zaangażowani, bardziej gorący niż Camus. Na

prawicy i na lewicy. Są pisarze, którzy bardziej niż Camus zaważyli na współczesnej myśli, proponując w swojej twórczości cały gotowy system filozoficzny, jak np. Sartre. A jednak uwaga i wrażliwość inteligencji europejskiej towarzyszą twórczości Camusa bardziej niż twórczości jakiegokolwiek innego pisarza. Rzecz zaskakująca. Uwaga i wrażliwość nie zniechęcają się niepowodzeniami jego warsztatu. Żaden chyba pisarz współczesny nie był tak psutą pobłażliwością swoich czytelników, jak Camus. Niechby ktokolwiek inny wystawił tak mierny dramat, jak *Sprawiedliwi*, niechby ktokolwiek inny wydał tak żenujący tom opowiadań, jak *Wygnanie i królestwo!* Camusowi to jednak uchodzi. Krąg wielbicieli się nie kurczy, wprost przeciwnie. Każda niemal nowa książka tego pisarza staje się wydarzeniem w skali nie zawsze współmiernej do ładunku myśli, który zawiera. *Upadek* np. doczekał się apologetów tak domyślnych, że znaleźli u tego najbardziej „antytranscendentnego" ze współczesnych pisarzy — metafizykę kafkowską. Cóż więc za siła magiczna kryje się w nazwisku Camusa? Nie, w literaturze nie ma tzw. szczęścia. Bywają mody. Ale mody nie bywają przypadkowe. Odpowiadają zawsze jakimś potrzebom. Co się więc znajduje u źródła tego uznania, czym jest dzieło Camusa, jaki jest jego sens, że budzi rezonans tak szeroki i tak jednakowo brzmiący? Czyżby właśnie dzieło Camusa miało sens dzieła epokowego, tak jak je przed dwudziestu laty miało dzieło Malraux? Czyżby właśnie w twórczości Camusa wyrażała się najpełniej problematyka naszych czasów? Problemy epoki są wszędzie, niesposób żyć obok swego czasu. Każdy pisarz na swój sposób ją stawia lub na swój sposób omija. Ale bywają, wiemy, dzieła, które drążą nie pokój współczesności głębiej, gwałtowniej, jak twórczość Malraux, albo trafiają w sedno niewypowiedzianego bólu i jątrzą go uniemożliwiając gojenie jak... No właśnie.

Czymże jest, na czym polega epokowość dzieła Camusa? Odbijanie niepokoju swojego czasu, zaangażowanie w swój czas nie wyodrębniają go spośród innych dzieł współczesnych pisarzy. Żyjemy w epoce, kiedy nacisk świata jest nie do odparcia, bo wszystkimi drogami atakuje, wdziera się, poraża. Chcemy czy nie chcemy, świat nas angażuje. Każde dzieło jest odbiciem czy odbijaniem tego procesu, a mówiąc każde nie ulegam superlatywizacji stylu. Tak ezoteryczne z pozoru dzieło Saint-John Perse'a nie jest mniej zaangażowane od dzieła Majakowskiego. Funkcja wyobraźni je różni. Niezaangażowanie jest niemożliwe. Jakaż więc właściwość daje Camusowemu dziełu prymat epokowości, co wynosi je w oczach inteligencji zachodnio-europejskiej ponad dzieło takiego Sartre'a np., które proponuje nie bagatelę, ale filozofię zaangażowania?

Otóż Camus jest może jedynym współczesnym pisarzem europejskim który nie usprawiedliwia ani przemocy świata, ani bezsilności człowieka. Nie godząc się ani na jedno, ani na drugie, samym utrzymywaniem stanu rozdarcia ukazuje — czysto teoretyczną, iluzoryczną może — nadzieję wolności. Nie jest to Sartre'owska wolność wobec nakazów, wolność dokonania wyboru. Camus buntuje się przeciwko takiej wolności, która zakłada konieczność dokonania wyboru. Ani, ani. Utrzymać raczej stan rozdarcia, stan rozpaczy, stan absurdalności, niż wybrać, a więc zgodzić się na kompromis. Ca

nus jest czysty jak same wartości moralne, których chce strzec w ich surowej niepokalaności.

Z pozycji moralisty Camus nie schodzi nigdy. Nigdy nie jest politykiem, aktykiem, trybunem, ideologiem, nigdy nie interweniuje. Niejednokrotnie niano mu to za złe. Niechęć do niego Sartre'a, ich publiczne poróżnienie tutaj na swoje źródło. Dla Sartre'a moralistyka obejmuje także działanie. Sartre nie dopuszcza innego zaangażowania niż totalne, jego filozofia jest systemem działania, a jego literatura oddziaływaniem angażującym. Sartre nie unika konfliktów, ale szuka ich, mnoży je, aby interweniować. Jakże Camus może opowiedzieć się po którejkolwiek ze stron, jeśli żadna z nich nie jest dlań do przyjęcia? Milczy. Jego milczenie w sprawie Algerii, w tej krzyżowej sprawie sumienia francuskiego, jest przerażające. Zabierają głos Sartre, Mauriac... Camus milczy. Jest to milczenie tragiczne, wyraża bowiem rozdarcie niemożliwe do scalenia, sprzeczność wewnętrzną jego postawy.

To stanowisko nieinterwencji, będące dwudziestowiecznym, zlaicyzowanym ołstojowskim niesprzeciwianiem się złu, Camus wyłożył w *Dżumie*. Postać Tarrou to idealizacja postawy nie interweniującej w konkretne konflikty udzkie.

Dżuma, plaga to jest to wszystko, co niesie człowiekowi ucisk, okaleczenie iała i duszy, a więc śmierć, a więc świat. „Na tej ziemi są tylko plagi i ofiary trzeba, za wszelką cenę trzeba, chociażby tylko nie być po stronie plagi." „Są plagi i ofiary i nie ma nic więcej. A jeśli mówiąc to sam się staję plagą, o staję się nią przynajmniej wbrew sobie. Staram się być mordercą niewinnym." Tarrou ma poczucie całkowitej słabości i bezbronności człowieka v stosunkach ze światem. Ma także poczucie jego świętości, nietykalności. To nu pozwala być po stronie człowieka w walce ze światem w abstrakcji, ale igdy w konflikcie konkretnym. Świętość, nietykalność ludzkiej osobowości est dlań nieprzekraczalnym prawem moralnym, ona go uzbraja do walki v ogóle, ale rozbraja w walce konkretnej. Nie chcąc być ani ofiarą, ani oprawcą Tarrou pozbawia się możności działania, zdolności interweniowania w konlikty ludzkie. Camus w postawie Tarrou ukazuje konsekwencje tej niewinności, którą wyłożył w *Micie Syzyfa*. Te słowa Tarrou: „Postanowiłem odrzucić wszystko, co mniej lub bardziej bezpośrednio, ze szlachetności czy z podości zabija lub usprawiedliwia zabijanie" — tłumaczą dostatecznie jasno chylanie się Camusa od działania.

Czyżby moralistyka Camusa była czysto teoretyczna, czysto intelektualna? Nie, doktor Rieux z *Dżumy* dopełnia, humanizuje postawę Tarrou. Poczucie bsurdalności świata i życia może wyzwolić także miłość, humanitaryzm, czyto bezinteresowną miłość do człowieka, czysto bezinteresowną, bo ani nie vynikającą z czegokolwiek, ani nie doprowadzającą do czegokolwiek. Doktor Rieux walcząc z dżumą nie wierzy w skuteczność swojej ofiary, nie wierzy v sens walki w ogóle, ale ta niewiara nie przeszkadza mu walczyć do końca, do ęski. Ani kompromis, ani bohaterstwo. „Świętość bez Boga." Skrajniejszego deału człowieczeństwa nie pokazała współczesna literatura.

Rezonans dzieła Camusa wśród inteligencji zachodnio-europejskiej nie wyika z ładunku filozoficznego ani ze wskazań moralnych. Camus nie pokazuje rogi, którą należy iść, wszystkie drogi prowadzące w świat są dlań podejzane. Nie stworzył systemu filozoficznego. *Człowiek zbuntowany, Mit Syzyfa*

to są posłowia do postaw już zajętych, już wypracowanych artystycznie w *Dżumie* i *Obcym*. Cóż więc stanowi o sile i rezonansie dzieła Camusa, co stanowi o jego epokowości? — Uniewinnienie człowieka.

Odmawiając zgody na zło świata, buntując się przeciwko światu, nie uznając żadnej jego strony, Camus otwiera nowe perspektywy wolności. Odejmuje od człowieka winę, uwalnia człowieka od poczucia grzechu. Dlatego *Obcy* jest nie tylko największą książką Camusa, jest jednym z najważniejszych zjawisk w literaturze europejskiej.

W *Obcym* absurdalność świata i ludzkiego losu doprowadzona jest do swojej skrajnej konsekwencji: uniewinnienia. Człowiek nie jest winien. Człowiek jest tylko odpowiedzialny. To olbrzymia różnica. Poczucie winy obrosłe mitologią judeo-chrześcijańską przetrwało kryzysy religijne i w dwudziestowiecznym społeczeństwie zlaicyzowanym ostało się jako istota metafizyczna człowieczeństwa. Literatura tę winę ustawicznie pogłębiała. Od Dostojewskiego po Faulknera wina paraliżuje człowieka w walce ze światem. I dlatego pojawienie się *Obcego* było takim olśnieniem. To było wyjście z piekła.

Kafka i Camus, dwa bieguny tej samej sprawy.

Proces, *Zamek*, *Wyrok*... Każda książka, każda alegoria, każde niemal zdanie Kafki spiętrza wokół ludzkiego losu pustynie nie przebyte, niemożliwe do przebycia, pustynie samotności. Świat po to tylko istnieje, aby osaczać, paraliżować, osłabiać, uniemożliwiać. Każda strona tego świata to brama do piekła. Tam można tylko wejść, wyjścia stamtąd nie ma. Czymże jest człowiek? Oskarżonym. Winowajcą. Każdemu wytoczony jest proces i każdy ten proces musi przegrać. I jeden jest tylko warunek procesu: Nie można nie przyjąć wyzwania, nie można uchylić się od procesu, bo takie uchylenie się to nic innego jak rezygnacja z życia. Obrona, nawet bunt mieszczą się w procedurze, która dokładna, drobiazgowa, jak ck-austriacka biurokracja przewidziała wszystkie możliwości i wszystkie niemożliwości losu. Proces się toczy, rośnie, wzbiera, a wraz z nim wzbiera świadomość winy, poczucie grzechu. Józef K. to schemat życia i świata. Od nieświadomości, tego błogostanu losu, do świadomości, czyli do piekła metafizyki, prowadzi droga nieunikniona, usiana nadziejami, iluzjami niemożliwego szczęścia. Józef K. nie ma wyboru. Szuka dróg ucieczki, ale wszystkie drogi, którymi idzie, którymi iść może, prowadzą do piekła. Nie pomogą żadne wybiegi, obojętność, bezmyślność, nie pomogą związki z ludźmi, gorączkowe, jak ratunek przed zagładą, miłości. Każda chwila życia posuwa naprzód proces, proces świadomości własnej winy. Bo czymże jest to narastanie grozy, jeśli nie pogłębianiem się świadomości siebie, która coraz jaśniej, tzn. coraz rozpaczliwiej widzi bezwyjściowość. Rośnie wina, to poczucie człowieczeństwa. Aż przychodzi zagłada. Pełna świadomość winy, absolutne poczucie grzechu jest wreszcie pełnią człowieczeństwa, tym kresem wyzwalającym, poza którym nie ma już nic, świat się kończy.

Człowiek Kafki jest z góry skazany. Nadzieje są iluzoryczne. Bunt to jedno ze stadiów procesu. Stadium przewidziane. K. broniąc się przed losem Józefa K. chce zaskoczyć los. To on wytacza proces, proces prewencyjny, to on zaatakuje własną świadomość winy, której emanacją jest świat, Zamek, groza nieunikniona, przeznaczenie. Ale w tym procesie wytoczonym własnej świadomości jest skaza. K. jest porażony, jakby z góry naznaczony klęską. Jego bunt jest zamknięty granicami, ma swoje odtąd-dotąd, poza które nie

sięgnie, jego świadomość jest sparaliżowana. Zahipnotyzowany własną winą, tą winą, której nie uznaje, przeciwko której się buntuje, buntując się tym bardziej ją utwierdza, bo jego bunt jest jeszcze jedną formą poddania, jeszcze jedną formą uległości. K. swoją winę, swoje poczucie grzechu wywyższa ponad siebie, potęguje pragnieniem wyzwolenia, spiętrza do rozmiarów nienaturalnych, nadprzyrodzonych. Zamek, ta emanacja świadomości dotkniętej plagą grzechu, świadomości skazanej na winę, ani na chwilę nie utraci przewagi. Będzie obiektem najwyższej czci i najwyższego lęku. K. nie ma w sobie nic prometejskiego, to pątnik pielgrzymujący do Gmachu Sprawiedliwości. Po wyrok. Po wymiar kary. Naprawdę zbuntuje się dopiero Meursault.

Camus-autor *Obcego* to anty-Kafka, pierwszy, kto się wyrwał z piekła metafizyki.

„Nie ma winnych, są tylko odpowiedzialni." Wina jest wyłącznie po stronie świata. Wszystko, co niejasne, niewiadome, niepojęte, niesprawdzalne, wszystko, co irracjonalne, jest światem. Człowiek jest pragnieniem jasności i porozumienia. Określić się, to uświadomić sobie własną niewinność, to sprowadzić się do elementów pierwszych, do nagich postępków, to odciąć się od interpretacji, to spojrzeć na siebie cudzymi oczami. Camus podniósł behawioryzm do rangi metafizyki.

Behawioryzm *Obcego* to nie tylko technika literacka. A jeżeli technika literacka to technika literacka, która ma funkcję metafizyczną. Behawioryzm *Obcego* to wyzwanie rzucone losowi, to więcej niż wyzwanie, to bluźnierstwo.

Camus postępowanie swojego bohatera rozkłada na czynniki pierwsze, odruchy, gesty, wrażenia nie tylko dla samej przyjemności rozebrania do naga, do struktury fizycznej postępowania ludzkiego. Tę przyjemność mieli odkrywcy behawioryzmu i oni na tej przyjemności się wyczerpali. Camus mierzy dalej, głębiej. Wdziera się pomiędzy postępki a sens, jaki świat tym postępkom nadaje, odrywa postępek od mitologii, w którą świadomość go wystroi. Meursault żyje, widzi, doznaje, kocha, zabija jak prowokacja.

Widzi. „Akurat w tym momencie wszedł mój drugi sąsiad. W dzielnicy mówiono, że żyje z kobiet. Jednakże zapytany o zawód był »magazynierem«. Na ogół nie lubiano go. Ale on często zagadywał do mnie i kilka razy wstąpił na chwilę, ponieważ go słuchałem. Uważam, że to, co mówi, jest interesujące. Zresztą nie miałem żadnego powodu, żeby z nim nie rozmawiać. Nazywał się Rajmund Sintès. Był niewysoki, barczysty, z nosem boksera. Ubrany zawsze bardzo starannie."

Żyje. „Szybko zjadłem i wypiłem kawę. Potem wróciłem do siebie i zdrzemnąłem się trochę, ponieważ przy obiedzie wypiłem za dużo wina. Po przebudzeniu chciało mi się palić. Było już późno, biegłem, żeby złapać tramwaj. Pracowałem całe popołudnie. W biurze panował wielki upał. Wyszedłszy wieczorem, byłem szczęśliwy wracając powoli bulwarem. Niebo było zielone, czułem zadowolenie. Mimo to wróciłem prosto do domu, bo chciałem sobie ugotować kartofli."

Kocha. „Bardzo jej pragnąłem, ponieważ była w pięknej sukience w biało-czerwone paski i w sandałkach ze skóry."

Zabija. „Powiedziałem bardzo szybko, plącząc słowa i zdając sobie sprawę z własnej śmieszności, że to stało się z powodu słońca." *

* Przekład Marii Zenowicz.

Każde spostrzeżenie, doznanie, uczucie, każdy czyn Meursaulta jest wyzwaniem. Spostrzeżeniem, uczuciem, postępkiem, tak samo miłością jak zabójstwem mierzy w siebie, w tę świadomość siebie, która jest jego człowieczeństwem. Chce ją poniżyć, zadeptać, unicestwić. Nie mieć jej nareszcie. Być wolny.

Czytam dzisiaj *Obcego* jak zupełnie nową, nigdy nie czytaną książkę. A przecież już przed czternastu laty, kiedy ją przeczytałem po raz pierwszy, była olśnieniem, zdumieniem i zaskoczeniem. Mam przed oczami notatki sprzed lat czternastu. Przepisuję je z absolutnym przekonaniem:

Nie na tym tylko, wydaje mi się, polega niespodzianka osoby Meursaulta, że zostanie określony przez świadomość innych. Dużo wcześniej, nim to się stanie, obserwuje siebie, jak kogoś obcego. Na tym właśnie polega owa nowość Meursaulta, która utrudnia znalezienie dlań pokrewieństwa literackiego.

Wrażliwość wzroku na zjawiska psychiczne doskonaliła się przez wieki. To prawda. Lecz mimo to bohaterka powieści pani de La Fayette porozumie się z bohaterami Prousta i niewiele widoków będzie ich dzieliło. Lecz nie o to chodzi, że oczy, którymi posługiwały się postacie powołane do fikcyjnego życia, były już w chwili narodzin doskonałe. Nie o to również, że przenikały przez nieprzezroczyste materie, przez ściany domów, nieprzebyte odległości i ludzkie ciała. Ważne jest to, że wzrok był oddany w służbę cierpienia, nostalgii i miłości. Że był zainteresowany, że bohater widział to, co powiększało jego namiętność, a wzrok dostarczał mu dowodów, które dla niego tylko były przekonywające.

Wzrok Meursaulta nie jest obdarzony nadprzyrodzoną siłą promieniowania. Nie jest również przenikliwy. Posiada zdolność powiększania zjawisk, lecz w skali dopuszczalnej przez prawa fizyki. Raz jest mikroskopem, raz teleskopem, kiedy indziej zwykłą szybą. Mikroskop ukazuje prezycję ruchów pierwotniaka w kropli wody, lecz nie ujawnia ich przyczyn. Teleskop odkryje planetę, lecz nie dotworzy jej ludzi, powietrza, głodu i wojny.

A więc istnieją oczy, które nie są obdarzone doskonałością widzenia. A więc możemy sprawdzić zjawiska, które one widzą. Wzrok Meursaulta jest oczyszczony z wyobraźni. Patrząc na otaczający go świat, nie usiłuje zdać sobie sprawy z przyczynowości zjawisk. Nie dostrzega ani perspektywy, ani hierarchii. Wszystko umieszcza na tym samym planie. Inteligencja służy mu jedynie do tego, by nie popełnić błędu w obserwacji. Bynajmniej zaś nie do wyciągania wniosków. Nie rozumie nawet, by mogła mieć inne zastosowanie.

Wszystko, co się wokół niego dzieje, w czym sam bierze udział, jeśli ma dlań jakieś znaczenie, to dlatego jedynie, że zostało zaobserwowane. Mogłoby nie znaleźć się w polu jego widzenia i przez to samo pozbawione by zostało wszelkiej wartości.

Ten sposób widzenia nie jest wynalazkiem Camusa. Wystarczy przeczytać kilka stron Hemingwaya, by ustalić podobieństwo. Lecz tutaj bardziej może niż u Hemingwaya występuje zjawisko tak doskonałej synchronizacji stylu i osobowości bohatera. Meursault nie używa stylu narzuconego mu przez autora, nie jest obciążony indywidualnością tamtego.

Meursault tak obserwuje siebie, jakby patrzył cudzymi oczami. Dla oczu tych, oczu niedoskonałych, posiadających jedynie umiejętność obserwowania

i rejestracji zjawisk sam jest przedmiotem. Umieszcza się w polu widzenia i na tym kończy się jego udział. O namiętności swojej wie tylko to, co zaobserwował, to, co za niego mógłby uczynić kto inny. Zauważy:

„W wodzie spotkałem Marię Cardona, dawną maszynistkę z naszego biura, na którą miałem ochotę w swoim czasie. Ona także, mam wrażenie. Wkrótce jednak przestała u nas pracować, więc nie mieliśmy czasu".

Nawet po zabójstwie, po owych czterech strzałach oddanych do nieruchomego ciała, kiedy zdawał sobie sprawę, że czterokrotnie zapukał „do drzwi nieszczęścia", nie porzuca siebie-przedmiotu, by szukać na usprawiedliwienie swoje łaskawych argumentów psychicznych. Na procesie obserwuje siebie jak rzecz, i groza ludzkiego losu nie odwraca go od *„parti pris des choses"*.

Meursault obserwuje w sposób niedoskonały. Jego koncepcja świata będzie uproszczona. Rzeczy i zjawiska, ludzie i czynności istnieją. Lecz związki między nimi nie są z góry uregulowane. Każdy z nas je układa. Każdy inaczej. Inaczej uczyni to Iwan Karamazow, a inaczej bohater Conrada. Meursault za podstawę tych związków uzna absurd. Sprawa nienowa i nowa zarazem. Lafcadio Gide'a, wyrzucając mieszczucha przez okno pędzącego pociągu, zdobywał sobie bezinteresowne, dziś wiemy, że bezcelowe, a więc absurdalne prawo do absurdu. Bohater Sartrowskiego *Muru*, niezamierzenie wydając falangistom hiszpańskim Grisa, poddał się temu prawu. Meursault postępuje bez heroizmu i bez zdziwienia. „Myślałem wówczas, że równie dobrze można strzelić, jak i nie strzelić." Czyn jest aktem mechanicznym, nie należy do konstrukcji moralnej. Obce mu są kategorie etyki. Nie jest ani dobry, ani zły.

To wszystko prawda. Meursault tak postępuje, tak widzi, tak ocenia. Ale to wszystko nie jest ostatecznym wytłumaczeniem trwałości olśnienia. Behawioryzm przeminął, stał się historią techniki powieściowej, a *Obcy* olśniewa dzisiaj nowością nie jak dokument historii literatury. *Obcy* rzutowany na tło literatury amerykańskiej będzie tylko cieniem *Pożegnania z bronią*. Trwałość olśnienia da mu zestawienie inne: rzutowanie na tło *Procesu, Zamku, Wyroku, Ameryki*. Meursault to anty-Józef K., anty-K., anty-Karl Rossmann, anty-Bendemann. Bohaterowie Kafki każdy swój czyn, uczucie, doznanie podnosili do potęgi wszechznaczenia, każdym uczuciem, czynem, doznaniem drążyli sens swojego losu, świadomość siebie, tę świadomość własnej winy. Meursault uczucia, doznania, postępki jak na pośmiewisko odziera z sensu i nie dopuszcza do siebie żadnej myśli scalającej, porządkującej, tłumaczącej. Nie ma dlań losu, bo nie ma świadomości, która by ten los zaakceptowała. Miłość nie ma sensu, zabójstwo nie ma sensu, nic nie ma sensu, bo wszystko jest absurdem. Kafka to ład moralny przygniatający człowieka. Camus-autor *Obcego* to absurdalność uniewinniająca czyny i intencje.

Pierwsza lektura *Obcego* ukazała mi już moralne konsekwencje absurdu:

Meursault posiada umysł przejęty ideą absurdu. Prokurator uświadamiając go o zbrodni nie wzbudzi w nim żalu i nie przekona go o tym, że czynem swym naruszył sumienie społeczne. Złamał bowiem zakaz i za to gotów jest zapłacić. Prokuratorowi to nie wystarcza i tu zawiera się konflikt, którego Camus nie rozwiązuje na korzyść idei porządku moralnego w świecie. Prokurator nie potrafi wykazać, że czyn Meursaulta sam w sobie jest zły moralnie. Uda mu się

to, gdy odwoła się do intencji. Ażeby je znaleźć, będzie się grzebał w całym życiu Meursaulta, będzie drążył jego psychikę. Będzie robił to, czego nigdy Meursault nie robił. Meursault słucha oskarżenia, lecz nie docierają doń racje prokuratora. Słucha, gdyż „nawet na ławie oskarżonych przyjemnie jest słuchać o sobie". (A dalej: „W oskarżeniu prokuratora i obronie mego adwokata dużo mówiono o mnie i sądzę, że więcej o mnie niż o mojej zbrodni".)

Lecz to, co mówią, jest jeszcze jedną i bynajmniej nie słuszniejszą czy lepszą od innych interpretacją. Gadanina taka sama, jak każda inna. Mówią mu o jego czynach, myślach, o jego duszy („adwokat o wiele mniej interesująco mówił o mojej duszy niż prokurator"), lecz to nie ma żadnego znaczenia. Stało się. Był tylko ten fakt goły i niezmienny.

„Wszystko działo się bez mojej interwencji. Rozstrzygano o moim losie, nie pytając mnie o zdanie. Od czasu do czasu miałem ochotę przerwać im i powiedzieć: »Ostatecznie, kto tu jest oskarżony? To ważne być oskarżonym. Mam także coś do powiedzenia«. Lecz po namyśle nie miałem nic do powiedzenia."

Cóż bowiem mógł mieć do powiedzenia on, który nic prócz faktów nie dostrzegał. Jeszcze raz opowiedziałby o czuwaniu przy zwłokach, o pogrzebie, o spotkaniu z Marią na plaży i o stosunkach, jakie go z nią nazajutrz po pogrzebie złączyły. Odpowiedziałby twierdząco na pytania, czy pił kawę z mlekiem, czy istotnie idąc za karawanem nie potrafił, jak dyrektor zakładu, zachować godności wobec upału i wachlował się chustką do nosa? Tak. Nie mógł inaczej. To były fakty. Prokurator każdy fakt ubierze w sukienkę moralną. On nie jest w stanie tego uczynić, bo nie istnieje dlań materia moralności.

A stan rozpaczy, w jakim się znalazł po wyroku? Czytamy w *Micie Syzyfa:* „Dla umysłu przejętego ideą absurdu nie ma winnych, są tylko odpowiedzialni. Zgodzić się można najwyżej na to, aby na doświadczeniach przeszłości oprzeć czyny przyszłe. Czas da życie czasowi i życie będzie służyć życiu".

Meursault doszedł do tego miejsca we własnym rozwoju, gdzie przyszłość już się nie otwiera. Wreszcie i ona stała się absurdem. Dlatego jest tak piękna i tak warta pożądania. Osiągnął jasność umysłu i wie, że doświadczenie, choćby się zgodził na jego zastosowanie, jest bezużyteczne. Życie jego nie będzie służyło życiu. Za czyn absurdalny płaci się absurdalną cenę. Uchylił się jedynie od obowiązkowego żalu za grzech. To mu wolno. Wolno mu bowiem zrezygnować z rozgrzeszenia. Dług spłacił. Życie jest dostatecznie wysoką ceną. Odpędziwszy spowiednika mógł przeżyć przynajmniej świt bezinteresownej nadziei, która już jego nie dotyczy. Tylko Bóg — czytamy między wierszami *Obcego* — jest tak mściwy, że karze zbrodniarza wiecznym potępieniem. Ludzie domagają się jedynie wykluczenia go ze społeczności.

Dzisiaj widzę jeszcze więcej: porwanie się na mitologię winy i na całą tradycję judeo-chrześcijańską, zamkniętą współcześnie w systemie Kafkowskiej metafizyki. Anty-Kafka to ranga, jaką można dać Camusowi.

Całą swoją twórczością Camus tworzy i mnoży dualizmy. Ale dualizmem będącym podstawą jego moralistyki jest przeciwstawienie wina — odpowiedzialność. Tutaj się mieści Camusowa sprzeczność, błędne koło, z którego nie potrafi wyjść. Uniewinniając człowieka Camus nie chce go rzucić na pastwę anarchii. Camusowa odpowiedzialność ma być w zamierzeniu nie mniej rygo-

rystyczną niż odpowiedzialność Sartrowska. Uniewinnienie ma oznaczać zrzucenie ciężaru ciemności i otworzenie perspektyw na „absurdalne szczęście". Człowiek Camusa, uniewinniony, ma być nosicielem światła. Tarrou i doktor Rieux niosą to światło w noc zarazy. Ale już Jean Baptiste Clamence z *Upadku* gubi się w mrokach własnego poczucia ni to winy, ni to odpowiedzialności. Clamence znowu nie wie, czy jest winny, czy tylko odpowiedzialny. Staje na tym progu, który już przekroczył Meursault. Meursault był odważniejszy.

Nie tylko artystycznie Camus nie poszedł dalej niż *Obcy*.

A więc pozostanie już na zawsze na tym miejscu, na pozycji swojej pierwszej książki. Nie jest to przygana, bo to jest bardzo wysokie miejsce w literaturze. To niemała ranga — autorstwo *Obcego*.

Zbigniew Bieńkowski

Henryk Bereza

AKT SAMOOKREŚLENIA

Gdyby nie lęk przed posądzeniem o egzaltację, powiedziałbym, że otrzymaliśmy najdonioślejszą w okresie powojennym książkę Adolfa Rudnickiego.* Opowiadania z cyklu *Epoka pieców* (czyli *Żywe i martwe morze* w całości) miały stanowić w y r a z niespodziewanych i niesamowitych doświadczeń, które nowoczesnemu pisarzowi indywidualiście narzuciły obowiązki biblijnego Jeremiasza, opiewającego zagładę świata, który go stworzył. Rudnicki p o c z u ł s i ę Jeremiaszem i spełnił, co było do spełnienia.

Piewcą zagłady nie można być jednak na stałe. Przewidywałem w związku z tym dla Rudnickiego rolę twórcy Pięcioksięgu Mojżeszowego. Pewne znaki na niebie i ziemi Rudnickiego mogłyby wskazywać na to, że nie jest to przewidywanie bezpodstawne. Nie dotyczy ono wszakże perspektyw najbliższych. I ogranicza się, co ważniejsze, do możliwych kreacji obrzędowych Rudnickiego. Podobne horoskopy nie uwzględniają faktu, że Rudnicki przez cały szereg ostatnich lat zajmował się doraźnym definiowaniem swojej postawy życiowej. Temu służyły: *Pałeczka, Kartki sportowe* i *Niebieskie kartki.* Tak czy inaczej publicystyczne definicje Rudnickiego nie były i nie mogły być pełnym aktem pisarskiego samookreślenia. Przypuszczałem nawet, że Rudnicki uchyli się od takiego obowiązku, lekceważąc w głębi duszy nieautentyczność sytuacji, w jakiej się znalazł. Najnowsza książka Rudnickiego przeczy takiemu przypuszczeniu. Pisarz uznał konieczność pełnego samookreślenia albo raczej został sprowokowany do uznania takiej konieczności. W każdym razie z chaosu k a r t e k wyłonił się zarys artystycznej syntezy.

Gdyby końcowe utwory książki Rudnickiego *Klucze* i *Morze* potraktować jako autokomentarz pisarza, należałoby w samej książce widzieć raczej zapowiedź niż dokonanie aktu samookreślenia. „Wszystkie Wielkie Klucze — deklaruje autor — dzierżyłem w ręku, ale nie wolno mi było wykonać najmniejszego ruchu! Tajemnica związana była z chwilą i miejscem i nie wolno mi było ich zmieniać. Tajemnica tkwiła na przecięciu snu i jawy, pomiędzy nocą a dniem, niebem a ziemią, lecz — zrozumiałem to — nie można jej było ściągnąć na ziemię" (str. 199). Dokonanie byłoby więc „ściągnięciem na ziemię"

* A d o l f R u d n i c k i: *Krowa*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 203, 3 nlb.

tajemnicy, którą się odkryło pomiędzy snem a jawą. Autor uznaje niemożliwość dokonania takiego „ściągnięcia", a nawet nie widzi możliwości przekazu tych zawieszonych w półjawie wtajemniczeń. Co do mnie, traktowałbym książkę Rudnickiego jako próbę rekonstrukcji *ex post* treści owego niewyrażalnego wtajemniczenia. Wielkie Klucze były darem sennym, na jawie pozostało wspomnienie możliwości pootwierania tego, co zamknięte. Jeśli pisarz został skazany na rekonstrukcję treści półsennych objawień, krytykowi nie pozostaje nic innego, jak konfrontacja nowych elementów zaledwie przybliżonej prawdy z elementami już znanymi prawdy bardziej sprawdzalnego pochodzenia. Krytyk może w ten sposób wykryć zaledwie niektóre tropy nowych wtajemniczeń pisarza.

Jeden z tych tropów wydaje mi się szczególnie niespodziewany. Wielkie Klucze zdobył Rudnicki w swojej chwili jasnowidzenia p r z e c i w Arturowi Sandauerowi. Całą książkę napisał Rudnicki w odpowiedzi swojemu pamflecistce. Zdawałoby się, że nikt w Polsce nie potraktował pamfletu Sandauera zbyt serio poza samym pamflecistą. Okazuje się jednak, że Rudnicki od lat nie zareagował na nic tak żywiołowo, jak na wystąpienie, Sandauera. Pamflecista targnął się na jakieś tajemne związki, wyzwolił w Rudnickim demony. Skutki literackie pamfletu nie pozostają już w żadnym stosunku do przyczyny. Sandauer liczył na kroplę, polało się morze krwi. Sandauer osiągnął jedno, poprzez książkę Rudnickiego przejdzie do historii. W plewach Sandauera wynalazł Rudnicki jakieś ziarenko i wyhodował z niego wspaniały łan zboża. Zaskoczyła mnie, ale nie zdziwiła pobudliwość Rudnickiego. Jest to przecież pisarz najwrażliwszy z wrażliwych.

Pamflet Sandauera nie przypomina zapewne żadnego z Wielkich Kluczy, które miał w ręku Rudnicki, ale krytykowi może posłużyć jako wytrych, którym to i owo da się otworzyć. Do otwartego wytrychem zamka można przecież dorobić właściwy klucz. Gdybym zresztą wyśnił sobie, podobnie jak Rudnicki, komplet Wielkich Kluczy, nie mógłbym ich także we właściwy sposób użyć. Rudnicki skazał nas na poszukiwanie wytrychów, dla mnie najporęczniejszy jest wytrych pod firmą „sprawa Sandauera". Wielkie Klucze niech się przyśnią każdemu.

Na wstępie chciałbym wykazać przydatność wybranego wytrycha. Oto kilka bezpośrednich zastosowań. W opowiadaniu *Biała* pada znane skądinąd nazwisko Izaaka Nowoczesnego. W opowiadaniu *Miód i sól* mały Goldberg tego typu protesty kieruje przeciw doktorowi Goldbergowi: „Czy jestem Mojżeszem na górze Synaj, żebym się musiał liczyć z każdym słowem? A cóż to takiego słowo? W każdym zdaniu żąda ścisłości. A skąd ja mu wezmę tę ścisłość, kiedy nie jestem ścisły, nie mam ścisłego umysłu i nie chcę go mieć! Nie odczuwam najmniejszego nabożeństwa dla tych wszystkich ścisłych umysłów. Zresztą po swojemu jestem ścisły. Jemu się wydaje, że pewne pojęcia zostały raz na zawsze zarezerwowane" (str. 104). Ten sam mały Goldberg tak wspaniałomyślnie określa wzajemny stosunek między sobą a doktorem Goldbergiem: „Bo widzisz... on skazany jest na mnie, a ja na niego, on nie ma nikogo, ja nie mam nikogo, on nie jest więcej pożądany, ja nie jestem więcej pożądany, i dlatego się tak nienawidzimy..." (str. 77). W opowiadaniu *Wysokie niebo świąt* kantor Poper nosi wszelkie znamiona pupila Izaaka Nowoczesnego. W opowiadaniu *Zuzanna i starcy* uwiedziony pięknością Zuzanny Kaliszer to

nowa wersja kokietującego Maryjkę doktora Goldberga. Sama Zuzanna jedynie jest przeciwstawieniem Maryjki. Wytrych da się zastosować bezpośrednio do dziesiątka innych zamkniętych zakamarków tajemniczego świata.

Bodaj ważniejsze są jednak jeszcze inne jego zastosowania. Doktor Goldberg, Kaliszer, Poper to główni partnerzy małego Goldberga, Kapłana, Dowa, a więc tych postaci, które można traktować jako tradycyjne u Rudnickiego media autorskie. I tu dopiero zaskakuje nowość opowiadań Rudnickiego. Media zostały ucharakteryzowane na przekór pamfleciście. Pamflecista gorszył się, że Rudnicki w sposób narcystyczny upajał się walorami swoich mediów. Teraz Rudnicki z całą złośliwością podstawił się pamfleciście pod zarzut masochizmu. Mały Goldberg to „skopana pomyłka", jak go określa milicjant Drewniak, Dow to jakże żałosna i śmieszna figura, Kapłan przyznaje się do całkiem trywialnych przewin młodości i jeszcze trywialniejszych pokus starczych, przypadkowy właściciel pięknej krowy to niemal postać beckettowska. Zarówno dawna jak i nowa charakteryzacja mediów ma znaczenie drugo- czy trzeciorzędne. Rudnicki zakpił więc z naiwnego pamflecisty psychoanalityka. Żeby być psychoanalitykiem, trzeba widzieć człowieka, nie charakteryzację.

Nie chciałbym przeceniać przydatności proponowanego wytrycha do książki Rudnickiego. Wytrych otwiera te i owe zamki i ułatwia to orientację w zasadach konstrukcji architektonicznej całości. Jak się już napisało, treść książki Rudnickiego jest wysoko ponad treścią pamfletu Sandauera. Tak jak to się często zdarza w sztuce, drobne wydarzenie życia stało się podnietą wybuchu sił twórczych artysty! Iskierka spowodowała pożar. Pisarz poczuł się sprowokowany do samookreślenia, którego potrzeba narastała w nim prawdopodobnie od dawna.

I tak *Miód i sól* to próba samookreślenia się wobec ciemnych sił życia; *Wysokie niebo świąt* to próba zdefiniowania obowiązku moralnego wobec innych; *Zuzanna i starcy* to wyznanie wiary czy niewiary, jak kto woli; *Krowa* wreszcie to pełne rozpoznanie własnej sytuacji i postawiony horoskop na przyszłość. Wymieniłem, moim zdaniem, najważniejsze utwory w tomie Rudnickiego.

W *Miodzie i soli* doktor Goldberg skazał małego Goldberga na łaskę i niełaskę wszechwładnej Maryjki. Piękna Maryjka ma miód w ustach i nie w ustach, złoto w ręku, trudno jednak żądać od niej, żeby była wierną samarytanką umierającego Goldberga, skoro wszyscy są u jej stóp, a ona sama płonie ogniem coraz to nowej miłości. Maryjkę można mieć, ale na krótko i nigdy naprawdę. Wiedzą o tym Wacek Pollak, milicjant Drewniak i nawet doktor Goldberg, który, ponieważ wie, boi się nawet zaryzykować. Maryjka z kolei może mieć wszystko, co jest, ale cokolwiek jest, okazuje się być czym innym, nie tym, czego chciała. Tę straszliwą naturę Maryjki odkrył wcale nie najbystrzejszy Drewniak: Z Maryjką nigdy nie ma pewności. Nie ma pewności, ponieważ ona jest zdana, iż wszystko, co się przeżywa, zasłania coś innego, coś może dużo lepszego, ciekawszego, ładniejszego, kto wie?!" (str. 96). Drewniak przeklina też, ale i wielbi Maryjkę: „Związałem się z największą ka w miasteczku, nie ustępującą żadnej z tych wielkich ka stołecznych, przyjeżdżających w sezonie i pokazujących naszym maluczkim swą stołeczną klasę. Ale jeśli nawet była ka, była ka z miodu. Był to najprawdziwszy miód w najbardziej fałszywym sercu, jakie kiedykolwiek biło na tym małym rynku" (str. 94). Miłość i nienawiść do Maryjki zżera serca wszystkich, każdy ma

jednak tylko to, na czym mu mniej zależy. Mały Goldberg jest skazany na doktora Goldberga, tak jak doktor Goldberg jest skazany na małego Goldberga Prawdę bowiem mówił Czarny Bóg w opowiadaniu *Sądny dzień:* „Pies szuka psa, kot szuka kota, zając zająca, lew lwa, człowiek musi mieć nie człowieka, lecz człowieka podobnego losu" (str. 53). Ale i z takiego posiadania nie może wyniknąć nic poza piekłem. Nad wszystkim góruje więc gorzka konstatacja małego Goldberga: „Wszyscy cię ratują pod jednym warunkiem — żeby cię potem zamordować" (str. 105).

Miód i sól to dramat zależności niedobrowolnych i nieodwracalnych. Zależności się nie wybiera i nie można się od nich uchylić. Zależności są, jakie są. Z zasady nie są takie, jakie byłyby najmilsze. Pod tym względem mały Goldberg nie jest w gorszej sytuacji niż inni, niż sama Maryjka. Nie odpowiada się za to, czego się nie wybiera. Inaczej rzecz się ma z dramatem przyjętego obowiązku. To kwestia *Wysokiego nieba świąt.* Dow jest, jaki jest, ale przypadł mu w udziale obowiązek kapłaństwa wśród swoich, ponieważ nie ma nikogo, kto by się tego obowiązku podjął. Wspaniały Poper woli być gdzie indziej, gdzie jego „kunsztowny, wyrafinowany głos" jest potrzebny i rozumiany. Dow jest kapłanem tych, którzy go lekceważą i nie potrzebują, ale zachowują bądź co bądź tradycję nabożeństwa. Kapłan jest więc potrzebny i Dow wypełnia jego obowiązki z całym samozaparciem, wiedząc wszystko o swojej niedoskonałości w tej roli. Obowiązek jest tu zarazem racją własnego istnienia i to racją niepodważalną. Doszło tu do niesłychanie drastycznego aktu samousprawiedliwienia w sytuacji, gdy wszystkie subiektywne racje zostały brutalnie zakwestionowane.

Dramat obowiązku o tyle jest prawdziwy, o ile jest dramatem wiary. Mały Dow wierzy w swój obowiązek nawet wobec tych, którzy tylko dla zwyczaju czy ze snobizmu zachowują cześć dla Pisma. Pismo jest dla niego wartością, którą uznaje on sam w niemniejszym stopniu niż wspaniały Poper. Wystarczy mu więc, że jego ludzie zachowują chociażby pozory czci, ponieważ nie są winni własnej ułomności, ponieważ nie są winni, że nie rozumieją. Zawsze może się zdarzyć, że kiedyś zrozumieją. Nie można mieć do nich pretensji, ponieważ są jak ów głuchoniemy, który mimo swego upośledzenia podjął się obowiązku stróżowania w świątyni.

Nie istnieje obowiązek, gdy nie istnieje wiara. Zaszczyt przestaje wtedy być zaszczytem, zasługa zasługą. Gdy się samemu ma wiarę, można być stróżem Pisma nawet wbrew wszystkim i wszystkiemu. Taki jest przypadek Dowa. Przyznaje mu to sam prześwietny Poper: „Dow! Czuje się wiarę w twoim podłym, obrzydliwym głosie, w twojej nieporadności, z której jakbyś sobie nic nie robił; wychodzisz śmiało na spotkanie. Wiarę — czuje się nawet w twej nędznej, karzełkowatej postaci. Dawniej wiarę uważano w ogóle za coś najcenniejszego, za coś powyżej wszelkiego kunsztu, gdyż kunszt nigdy nie wyjdzie poza sam kunszt, a to niewiele" (str. 115). Zupełnie inaczej wygląda sprawa w opowiadaniu *Zuzanna i starcy.*

Jest to opowiadanie szczególnie doniosłe. Rudnicki zdobywa się w nim na niezwykle drastyczny autokomentarz do własnych perypetii pisarskich. W samooskarżeniu sięga o wiele dalej, niż to się mogło marzyć Sandauerowi. Rudnicki błąd widzi w tym, co Sandauer m u s i a ł wbrew sobie uznać za wartość. Oto Rudnicki sam i z własnej woli samobiczował się w *Kartce znaleziо-*

nej pod murem straceń za swoją przedwojenną twórczość. W imię wzniosłych pobudek pisał o sobie bezwzględniej niż ktokolwiek: „Nie rozumiem w swoich książkach ani ludzi, ani stylu, ani zagadnień". Kapłan w opowiadaniu *Zuzanna i starcy* żałosną pomyłkę widzi w owym przekonaniu o rzekomych grzechach młodości. Literacka przygoda Rudnickiego znajduje szczególnie pikantną wykładnię w całkiem nieliterackich perypetiach Kapłana. Gdy starcy, nie wyłączając doktora Ozyasza, przestali wierzyć w Pismo, ponieważ uwierzyli w Zuzannę, Kapłan zrozumiał, że grzechy młodości nie były żadnymi grzechami. „Dzisiaj myślę — deklaruje swoją wiarę — i wierzę, że w s z y s t k i m, powtarzam w s z y s t k i m moje wesołe domki musiały być milsze... aniżeli ten tutaj, ten obrzydliwy, jednopłciowy, postny, zimny dom bez kobiet, bez ich spódnic, ich majteczek, ich staniczków, ich wód pachnących, bez tego całego słodkiego, kochanego ich światka!" (str. 140). I dlatego Kapłan nie przyjmuje spóźnionych godności. „Dzisiaj, ojcze gminy, wiem, że wolałbym raczej śpiewać tłumkowi rozebranych czy półrozebranych, pulchnych i półpulchnych czy nawet niepulchnych, jasnych i ciemnych moich dawnych dziewuszek. Raczej im, raczej mojemu wesołemu domkowi aniżeli twojemu. Raczej tamtym słodkim maleństwom aniżeli twoim rzezimieszkom na dole, którzy w portfelach chowają i tak zdjęcia gołych dziewuch o ostrych cyckach, przebijających ich pękate portfele" (str. 141). Kapłan woli być trywialny niż cyniczny, zdemoralizowany niż kłamliwy, woli bowiem być potrzebny niż niepotrzebny, woli prawdę niż nieprawdę.

Nie radzę tylko deklaracji Kapłana odczytywać zbyt dosłownie. Ktoś ze ścisłym umysłem posądziłby teraz Rudnickiego o rozpustę na tej samej podstawie, na jakiej posądzano go o narcyzm i kilka jeszcze grzechów głównych. Trzeba pamiętać, że aktu samookreślenia dokonuje Rudnicki w sferze faktów estetycznych. Już w wypadku *Niebieskich kartek* nielojalnością było traktować prozę Rudnickiego jak prozę dyskursywną. W stosunku do nowych opowiadań taka metoda byłaby czystym szaleństwem. Znaczenia wynikają tu z układów estetycznych zjawisk i rzeczy, a takie układy dokonują się według hierarchii wartości, nie według prawdopodobieństwa życiowych koincydencji.

W opowiadaniach *Miód i sól, Wysokie niebo świąt, Zuzanna i starcy* usiłowałem odczytać zasadę układów estetycznych, czyli wykryć skalę wartości. W skali tej mieściło się pewne zróżnicowanie zależności człowieka od innych, dosyć wyraźna hierarchia obowiązków, biegunowe rozgraniczenie wiary i niewiary. W opowiadaniu *Krowa* skala wartości uległa redukcji do jednego pojęcia — pojęcia bezwartościowości. Zależność staje się totalna i nie podlega różnicowaniu, obowiązków się nie wybiera, więc nie można ich wartościować, wiara i niewiara w ogóle przestają istnieć. Pozostaje tylko sama forma egzystencji i jej nieuchronny kres. Jeśli można tu mówić o dramacie, to dramat ten wynika jedynie ze skończoności egzystencji, która sama w sobie nie jest ani dobra, ani zła i nie może być ani lepsza, ani gorsza. Narrator poddaje się bezwolnie jej z gruntu jednakowym co do wartości przejawom. „Czas wojny to czas kawałka chleba, łyżki ciepłej strawy, to czas walki o dach na głową, o jeszcze jeden dzień życia. Jeśli czasami uda się jeszcze gdzieś przyłapać dziewczynę — to czegóż chcieć więcej?! Starcy opowiadają, iż dawniej ktoś, kto przespał się z dziewczyną, jak mu było z nią dobrze, starał się ją zatrzymać, zakładał ognisko domowe. Ale to było dawniej; dzisiaj — nie ma

niast, nie ma domów, nie ma więc ognisk. Przyjrzyjcie się mnie, leżę na mierdzącej słomie, ogrzewany przez krowę, podobny do niej, i — dobrze mi!" str. 168—169). Jednowartościowość wszystkiego jest tak wszechogarniająca, że dotyczy w równym stopniu trwania i nietrwania: „Bogowie czekają, a ja biegnę ku nim!" (str. 182). Nie ma tu miejsca na jakikolwiek bunt przeciwko komukolwiek czy czemukolwiek. Wszystko w tym świecie rozstrzyga się samo. „Wewnętrznie zatem nie byłem ani trochę za tym, co czyniłem, wewnętrznie od pierwszej chwili raczej zwracałem mu krowę. Jednakże, choć wewnętrznie zwracałem mu krowę, przykładałem mu przecież lufę do piersi, błyskałem groźnie oczami, milczałem groźnie. Wyglądało na to, iż za chwilę zabiję go. I nie wiem, czy w końcu nie zabiłbym go, gdyby nie — samoloty!" (str. 173—174). Jest to świat doskonałej, bo całkowitej dezintegracji. Jest to świat gombrowiczowski bez miejsca na gombrowiczowską dezaprobatę, na gombrowiczowskie przeciwstawienie.

W takim świecie nie można walczyć o integrację, można tylko wierzyć, że integracja nastąpi sama w nowym akcie stworzenia człowieka. W zamykającym książkę opowiadaniu *Morze* Rudnicki deklaruje taką wiarę: „Czekałem posiadając bezwzględną pewność, że to nastąpi, za chwilę morze się rozłamie i z fal wyjdzie Człowiek". „Z przymkniętymi, lecz widzącymi oczami, czując wstrząs duszy, oczekiwałem teraz powtórnego Stworzenia Świata, które się we mnie przygotowywało. Czekałem na znak, by sam z kolei dać znak" str. 204).

Henryk Bereza

ŹLE I DOBRZE O WIERSZACH JERZEGO SKOLIMOWSKIEGO

J e r z y S k o l i m o w s k i: *Siekiera i niebo*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 85.

Tomik Jerzego Skolimowskiego (drugi z kolei) budzi dwojakiego rodzaju reakcje. Pierwsza — to pretensja do autora, że zbiór jest o sporą ilość stron za obszerny. Druga — jest już dużo przychylniejsza dla poety. Pozostałe stronice upewniają, że ich twórca jest niewątpliwym pisarzem, tak że skłaniają nawet do szukania rzeczy wartościowych na tych kartach, z których czytania zrezygnowałoby się bez nadmiernego żalu.

Cóż więc znajduje się w tych partiach, które czyta się tylko z recenzenckiego obowiązku? Wchodzące w ich skład wiersze są mało krytycznym odbiciem jednej z mód panujących w najmłodszej poezji. Trudno nawet znaleźć dla nich patrona wśród wybitnych poetów — poza Różewiczem, ale jego naśladowanie znajduje się w obrębie tej potężnej i anonimowej mody. Wiersze te są nieautentyczne — wyrastają z tej postawy, która zyskała realizację na kartach zbiorów Bursy i Iredyńskiego. U tamtych dwóch była ona rzeczywistym dramatem, za każdym zdaniem, za każdą strofą czuje się sugestywną (chciałoby się powiedzieć „szczerą", gdyby to słowo miało w odniesieniu do poezji sprecyzowane znaczenie) namiętność. Na wielu stronach u Skolimowskiego znajduje się tylko literatura.

Niestety, nienajlepsza. Przede wszystkim grzeszy autor *Siekiery i nieba* przeciw słowom. Mnoży je w nieskończoność, jak niefortunny uczeń czarnoksiężnika nie może opanować ich napływu. A wiadomo, że słów — tak jak bytów — mnożyć nie należy. Brak w jego wierszach zwartych formuł lirycznych, najmniejszy pomysł rozcieńcza Skolimowski na kilka zdań. Ma to głębsze przyczyny. Zasadniczą widziałbym w niepanowaniu nad metaforą. Nie mówię już tutaj o tym, że znajduje się w tym zakresie sporo banałów, gdyż zwrócił na to uwagę — i udokumentował wieloma przykładami — recenzent *Współczesności*, Andrzej Szmidt. Skolimowski nie potrafi wyzyskać konstrukcyjnego waloru metafory, dlatego wciąż opisuje, relacjonuje, rozważa:

> W tym pejzażu
> jak zwłoki lub fotografia
> (a fotografia
> ma coś z cmentarza
> — unieruchomienie)
> w pejzażu
> nad którym stanął czas
> niedzielnego południa
> — czas jak epilog
> ja tu jedyny zostałem
> (*Zaszczuty*)

To wielce charakterystyczny fragment: tak przez swe nieskoordynowanie składniowe, jak sposób kształtowania obrazu poetyckiego. Występują tu — w tym konkretnym przypadku sprzyjające rozgadaniu — porównania. Najbardziej znaczące jest jednak wtrącenie nawiasowe — też właściwie porównanie, ale takie, jakiego zwykle nie spotyka się w języku poetyckim. Nie spotyka się nieprzypadkowo — bo to porównanie, niezależnie od

tego, że bardzo potoczne w formie, właściwe jest stylowi epickiej relacji. Skolimowski zestawia zjawiska, ale nie konstruuje jednolitego przedstawienia poetyckiego. W liryce przejawia skłonności właściwe bardziej prozaikowi niż poecie.

Ogólnie sporo wierszy z owych nieszczęsnych stron niedobrych sprawia wrażenie prozy udającej wiersze. Z pozoru nic w tym złego, bo przecież współczesna poezja jest terenem inwazji prozy. Niewątpliwie, ale zwykle — choćby u Różewicza — zachodzi sytuacja odwrotna: to wiersz udaje prozę. Nawet wtedy, gdy — tak jak jeden z ostatnich liryków autora *Niepokoju* — jest wystylizowany na wzór komunikatu radiowego o zaginięciu staruszki. *

W „prozatorskiej" poezji Różewicza pomiędzy słowami powstają swoiste napięcia, sugerujące wielość znaczeń. Słowo Skolimowskiego jest zawsze jednoznaczne. Te wiersze, nieciekawe jako poezja (utrzymane często w formie krótkiej scenki lub małej relacji), świadczą chyba dobrze o możliwościach autora w innych dziedzinach: prozie i dramacie (dramat Skolimowskiego ze sfer cyganeryjnych pt. *Ktoś się utopi*, drukowany przed rokiem w *Dialogu*, czytało się z zaciekawieniem).

Zarzut ostatni: treści liryczne, które wyraża poeta, są również jednoznaczne. Skolimowski nie zdobywa się na dystans, nie kształtuje wierszy z perspektywy. Jest zazwyczaj piekielnie poważny. Przy podejmowaniu motywów makabrycznych ta postawa nie wydaje się najbardziej skuteczna artystycznie. Makabryczność, by rzeczywiście wstrząsała, nie może być celebrowana, musi się łączyć z groteską. U Skolimowskiego łączy się, ale z czym innym — z jakąś pretensjonalnością i kokieterią. Na tym kończy się część oznaczona znakiem minus.

Już w tych wierszach, których z chęcią by się nie czytało, występują elementy godne uwagi. Są to dobre pomysły. Prawie każdy z nich mógłby służyć jako kanwa oryginalnego wiersza, gdyby go nie rozcieńczono w nadmiarze słów. A tak liryki te są jakby pozbawione formy, pozbawione kompozycji.

Tylko w niektórych wypadkach zdobył się Skolimowski na uwzględnienie podstawowych rygorów poetyckich — wtedy powstały utwory interesujące. Podzieliłbym je na dwie grupy. Pierwszą tworzą wiersze, w których zasadniczym czynnikiem jednolitej kompozycji są elementy obrazowe, drugą — te wiersze, w których zasadniczym ośrodkiem kompozycji jest wersyfikacja. Do pierwszej należy groteskowy poemat *Wesołe miasteczko* oraz kilka zwartych liryków. *Wesołe miasteczko*, pisane chyba trochę w stylu Andrzeja Bursy, odznacza się tym, że jego zawartość intelektualna wyrażona została przy pomocy dramatycznie zarysowanych sytuacji lirycznych. A kilka wierszy drobnych, należących do tego działu, to liryki, w których poeta zapanował nad słowem, które obudował wokół jednej sytuacji lirycznej. Oczywiście, są wśród nich lepsze, są i gorsze, ale wszystkie świadczą o umiejętnościach poetyckich autora:

Człowiek nad balustradą

lśniące włosy rzeki
wabią jego oczy

Wplata wzrok
w jej ciemne warkocze

coraz go mniej na moście
(*Sidła*)

Interesujące są w tomie Skolimowskiego — jako utwory i jako objawy zjawiska — wiersze pisane tradycyjnymi miarami sylabicznymi, przede wszystkim 13-zgłoskowcem. Poeta, któremu wymyka się z rąk wiersz wolny, zademonstrował świetne opanowanie tego „starego" sposobu wierszopisarskiego. Współczesny 13-zgłoskowiec brzmi inaczej nie tylko dlatego, że podległ

* Ten krótki wiersz Różewicza jest wręcz mistrzowską igraszką — brzmi jak autentyczny komunikat i jest niewątpliwie autentycznym wierszem:

20 sierpnia wyszła z domu
i nie powróciła
osiemdziesięcioletnia staruszka
chora na zanik pamięci
ubrana w granatową sukienkę
w białe groszki

ktokolwiek wiedziałby
o losie zaginionej
proszony jest
(*Białe groszki*)

większym czy mniejszym przekształceniom. Dzieje się tak przede wszystkim z tego względu, że odbiera się go na tle wiersza wolnego — tym samym więc staje się on bardziej wyrazisty, silniej narzuca się niż w epokach, które były czasem jego panowania. Skolimowski wyczuwa tę swoistość współczesnego wiersza sylabicznego i kształtuje go bardzo subtelnie. Można powiedzieć, że sama forma wierszowa nabiera walorów semantycznych. Z pozoru wnosi element retoryki, ale w istocie prowadzi do delikatnie zaznaczonej ironii. W takich wierszach, jak *Siekiera i niebo, Żałoba po pająku, Pracownia kata,** budowa wierszowa wyznacza formę, narzuca porządek słowu, porządek dość przewrotny, skoro znajduje się w polu określanym przez zjawiska tak przeciwstawne, jak retoryka i ironia:

Dzień jest stosem poziomo leżących
zwierciadeł
i kiedy zmierzch jak pająk opuszcza się
z nieba
chmarą ciemnych nóg miażdży kruche tafle
świateł
osiada coraz niżej — zastyga — i wspiera
martwy kadłub o ziemię — Nastaje żałoba
Wszystko zmienia się w popiół — i powieka
ziemi
zamyka się nad prochem — zaś kropelki
rosy
lśnią jak łzy po pogrzebie
Aż świt nadgryza kir
nieba — i pierwsze lustro dnia ociera
z mroku

(*Żałoba po pająku*)

Tak więc rozpoczęliśmy tę recenzję od wierszy zdecydowanie złych, kończymy omówieniem utworów niewątpliwie interesujących. Występująca w tomie Skolimowskiego (już przecież nie debiutanckim) różnica poziomów jest zaskakująca i niezbyt chyba dobrze świadczy o autorskiej samokontroli. Potwierdza więc w formie niezwykle drastycznej znaną maksymę, że poetą się nie jest, poetą się bywa. Nie znaczy to jednak, że wszystkimi utworami, które powstały w okresie „niebycia", trzeba aż tak szczodrze obdarzać czytelników. Zawarte w *Siekierze i niebie* wiersze interesujące świadczyłyby chyba dużo lepiej o twórczości poetyckiej Jerzego Skolimowskiego, gdyby nie były otoczone morzem gadulstwa.

Michał Głowiński

* I w tej grupie znalazło się słabe i banalne *Zmaganie z czasem*, przypominające liryki refleksyjne Asnyka na temat przemijania.

CZARNE I BIAŁE

Tadeusz Śliwiak: *Co dzień umiera jeden bóg*. Kraków 1959. Wydawnictwo Literackie; str. 97.

Potwierdzenie, że poezja polska znajduje się obecnie w stadium zasadniczych przewartościowań, jest wprawdzie truizmem, ale prześledzenie tego procesu na przykładzie dwu generacji: debiutantów z lat 1949—52 i debiutantów z lat 1956—58, zmusza do refleksji.

Mapa naszej poezji stoi obecnie pod znakiem poszukiwań wyboru odpowiedniej tradycji. Jeszcze kilka lat temu „występujący" odwoływali się głównie do wzorców skamandryckich. Obecnie zasięg ten uległ przesunięciom i rozszerzeniom. Samo piętnastolecie ma już swoich klasyków — Różewicza i bardzo młodziutkiego, ale fascynującego swoją specyfiką Harasymowicza.

Przez te filtry najmłodsi patrzą teraz i na dwudziestolecie. Dowody: Hillar stapia autora *Niepokoju* z Pawlikowską, Waleńczyk podobną operację przeprowadza z Miłoszem. Kompiluje się nowe i starsze wzory, chcąc wyprowadzić z tego nowe poetyki. Stara się też ustosunkować personalnie do współczesności, pokazać swoją postawę wobec niej. To druga i szczególna pasja najmłodszych, łącząca bardzo

różnych twórców. Czasem będzie to groteska nade wszystko (Grochowiak), drugi raz kafkowska obcość (Iredyński), kiedy indziej próba sentymentalizmu (Hillar) lub zafascynowanie własną bezradnością (Śliwonik). Trochę inaczej przedstawia się sytuacja z pokoleniem naiwnego zaangażowania. Oni chcą się ustosunkować (też personalnie) przede wszystkim do własnej, heroicznej przeszłości. Znajdą się tu Woroszylski, Kubiak i Mandalian obok Dąbrowskiego i Śliwiaka.

Ostatni tomik Śliwiaka *Co dzień umiera jeden bóg* jest pod tym względem dosyć charakterystyczny. Śliwiak chce pokazać człowieka w rzeczywistości odartej z wszelkich mitów i próbuje odnaleźć uzasadnienie dla osobistej egzystencji w takiej rzeczywistości. Pisze:

chwieje się niebo
podparte słupem
kadzidlanych dymów
miniaturki posągów
buddy i mojżesze
smagli handlarze sprzedają
na pamiątkę pobytu
stare imiona
tracą blask fałszywy
co dzień
umiera
jeden
bóg.

Tego typu utworów znajdziemy jednak w tomiku niedużo, zaledwie kilka *(Proporcje, Jarmark oszukanych, Strzeżenie lenna, Homo sapiens lat dwadzieścia)*. Śliwiaka bowiem bardziej interesują konsekwencje ogólne określonej powyżej sytuacji. Stara się on w swych wierszach udowodnić, że dające się aktualnie zaobserwować „umieranie bogów" jest tylko potwierdzeniem ogólnej zasady „ciemności świata". Wszystko inne jest niepewne i nietrwałe. Słowem jest to próba zaprezentowania psychiczno-obyczajowej atmosfery współczesności w jej tle filozoficznym i obyczajowym głównie przez uogólniające pseudofilozoficzne gnomy i rodzajowe sceniki obyczajowe. Założenia to ambitne, ale na tle dotychczasowej praktyki poetyckiej tego autora wyglądają niezbyt przekonywająco. Ten tak nagły przeskok od tromtadrackiego optymizmu do absolutnej negacji nie wydaje się być uzasadniony wewnętrznym i organicznym dojrzewaniem osobowości twórczej, lecz jakby z góry założoną poetyką, poetyką modnej tendencji, zaaprobowanej pod wpływem sprzyjających czynników zewnętrznych. Bliższe przyjrzenie się tkance artystycznej tej poezji potwierdza powyższe przypuszczenia. Wprawdzie na pierwszy rzut oka wiersze te zdają się wywodzić spod inspiracji Różewicza (czwarty system wersyfikacyjny, dążność do posługiwania się tzw. nagim obrazem), ale to tylko kwestia naskórka. Sam rdzeń tych wierszy jest o wiele starszy i nasuwa skojarzenia z bardzo niedobrymi tradycjami liryki młodopolskiej. Nie poezja to, lecz poetyzowanie, nie odnajdywanie dla rzeczy nowych nazw, ale koturnowe deklaracje i pseudogłębokie rozważania na temat sensu i bezsensu istnienia. A wszystko podane w formie retorycznych wykrzykników i mocno zbanalizowanych uogólnień w rodzaju: „czas rwącą rzeką nas porywa", „kraty ścieków dzielą świat na zły i gorszy", „tylko ciemność jest wieczna w swej doskonałości", „wszystko nosi imiona przypadków". Podobnej proweniencji jest i metaforyka tych wierszy. Pełno tu wytartych, patetyczno-abstrakcyjnych określeń, jak: „światło dni", „oceany moich rozpaczy", „lata wezbrane cierpką nadzieją czasu oczekiwań", „mroczne gąszcza mitów", „śmiertelny strach", „gorzkie klątwy", „brudne uliczki kłamstwa i zawiści", „niebo czci i strachu", „samotności dalekiej obszar", „przestrzeń barw światła i czasu", „horyzont obszaru", „piętra szczęśliwości" itp.

Powodów skłaniających Śliwiaka do objawiania swoich wzruszeń w tak bardzo górnym tonie domyślić się niezbyt trudno. Zbiorek ten jest przecież obrachunkiem z własną dotychczasową praktyką poetycką, konkretnie z wierszami zawartymi w zbiorku *Domy i ulice*, gdzie Śliwiak na ludową nutę pisał pompatyczne dytyramby o czasie wiosny sześciolatki. Że spowiedź ta (przynajmniej artystycznie) jest niezbyt udała, staraliśmy się udowodnić wyżej. W tym wszystkim jednak jeszcze jedno jest interesujące. Bo wbrew pozorom okazuje się, że dawna poetyka została jakoś Śliwiakowi we krwi. W dalszym ciągu potrafi on pisać tylko w jednym kolorycie (nic, że odwróco-

nym o 180° i potępionym teoretycznie w ironicznie pomyślanym wierszu *Narcyz we wtorek*). Umie posługiwać się nadal wyłącznie wyuczonymi dawniej środkami ekspresji: werbalnie publicystyczną retoryką, czułostkowo-emfatyczną lirycznością typu: „serce doradź", oraz koturnowym patosem efekciarskich uogólnień. Słowem trzon charakterologiczny bohatera tych wierszy pozostał identyczny. Zmieniły się tylko „proporcje i imiona, nic więcej", że posłużę się określeniem Czechowicza i Śliwiaka jednocześnie. By nie być gołosłownym, zestawiam dwa fragmenty:

1. Trzeba nierdzewnych szukać słów
i w sercu własnym je rozważyć
aby —
gdy braknie w piersiach tchu
wiersz za mnie stanąć mógł na straży.

(Moim doradcom sentymentalnym, z tomu *Domy i ulice* „Czytelnik" 1954)

2. to bardzo dziwnie urządzony świat
wszystko się kręci
w jedną tylko stronę
na lepsze nic się nie zmienia.

(Jarmark oszukanych, z tomu *Co dzień umiera jeden bóg*, Wydawnictwo Literackie 1959)

Okazuje się, że od niedobrych należałości nie tak łatwo się wyzwolić, a „chwytliwy" temat nie wystarcza, nie dostarcza recepty na autentyczną poezję, podobnie jak schematyzm pokropiony Różewiczem nie ratuje od niedobrych tradycji Młodej Polski.

A z tradycjami tej ostatniej mamy w tym tomiku do czynienia rzeczywiście wszędzie. I, co najważniejsze, zależności te sięgają samego rdzenia polskiego modernizmu, nawiązują do podstawowych koncepcji filozoficznych sztuki tamtej epoki. Lektura wydanych niedawno studiów Kazimierza Wyki* potwierdza to bardzo wymownie. Wyka analizując genezę polskiego modernizmu rzuca kapitalną tezę o bezpośrednim uzależnieniu tegoż od „naturalizmu filozoficznego" pozytywistów — kierunku, który nie posiadał, cytuję, „określonej doktryny artystycznej (...), ale raczej pragnął zmusić literaturę do posług społecznych nakazanych potrzebami chwili". Tak więc — pisze dalej Wyka — „w latach dojrzewania psychicznego modernistów działają zarówno słabnące wpływy pozytywizmu, postępowe, dydaktyczne, nastrajające ku optymizmowi, jak również wpływy naturalizmu. W braku rodzimego karmiono się obcym, doskonalszym i konsekwentniejszym. Ta dwoistość wprowadza nas w złoża d z i e d z i c t w a n e g a t y w n e g o, żeby tak rzec, które równie silnie ukształtuje charakter polskiego modernizmu". Konkluzja zamykająca te rozważania jest równie ciekawa, co aktualna dla współczesności. Cytuję: „Bankructwo ku optymistycznemu idealizmowi zmierzających wierzeń pozytywistycznych, które nagle ukazały swoją absolutnie różną podbudowę, zrodzić musiało poczucie zaniku wszelkich prawd, o które warto by walczyć. Bo prawdy miernego otoczenia powtarzać było można t y l k o w s t u d e n c k i c h w y s t ę p a c h (podkreślenie moje, *AS*); rychło przyszło z nimi zerwać, pożyczyć prawd zastępczych, by i te prawie natychmiast zawiodły".

Naturalizm filozoficzny w literaturze Młodej Polski przejawiał się przede wszystkim w lansowaniu tezy o nicości człowieka tłamszonego przez absolutnie „zbrzydzoną" scenerię zewnętrznego świata. Lektura pierwszych tomików wierszy Kazimierza Tetmajera, A. Langego czy J. Niemojewskiego dobrze tę rzecz ilustruje. U Śliwiaka jest podobnie. Wiersze *Bardzo ziemska uliczka*, *Zło miasta* czy *Zawoja polska wieś*, że wymienię przykłady najjaskrawsze, oparto na identycznej jak u tamtych autorów konwencji. By rzecz udowodnić, zestawiam dwa fragmenty — jeden Langego, drugi Śliwiaka.

1. Nikła ty protoplazmo, niewidzialny pyle,
Głuchej nieskończoności nikczemny atomie,
Ku bezcelowej trumnie gnany nieświadomie:
Tyż to ufasz zuchwale swej bezwładnej sile?
— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —
Pchnięte w nieskończoność krwawe widnokręgi,

* Kazimierz Wyka: *Modernizm polski*. Kraków 1959. Wydawnictwo Literackie.

Dziecię ślepych przypadków. Bezwiednej potęgi
Ślepotą na glob nagi rzucone narzędzie.

Tyle Lange. Teraz cytat ze Śliwiaka:

2. pieją blaszane koguciki złud
śpiewają ptaszki z gliny
i ludzie z gliny
akordeonu płuca kaszlą bajobongo

słuchajcie słuchajcie
głośnej wesołości
jarmarku oszukanych.

Ale to nie wszystko. Identyczną strukturę mają też te utwory Śliwiaka, których twórca próbuje uciekać w tzw. „wolną wyobraźnię" — a więc takie różne wiersze o teatrach, piecach czy leśnych turniejach zwierząt. Okazuje się, że Krasicki od *Myszeis* po-

lukrowany z wierzchu Białoszewskim i Harasymowiczem również nie może dostarczyć utworów z naprawdę szlachetnego kruszcu.

Reasumując. Tomik Śliwiaka jest przykładem bardzo niedobrej tendencji (nie chcę powiedzieć maniery) naszej poezji. Jest to poezja, która, gdy nie potrafi „odpowiednie dać rzeczy słowo", brak ten stara się zamaskować quasi głębokimi uogólnieniami nastawionymi na najwyższe cis. Jakość tych zabiegów ślicznie ilustruje *Pieśń o bębnie* Zbigniewa Herberta:

pozostał tylko bęben bęben
i bęben gra nam dalej
. . . . . .
. . . . . .
zostanie tylko bęben bęben
dyktator muzyk rozgromionych

Andrzej Szmidt

MAGIA ZIELONEGO PRZEDMIEŚCIA

Helena Boguszewska i Jerzy Kornacki: *Zielone lato 1934*. Warszawa 1959. „Książka i Wiedza"; str. 278.

Dopiero z tej książki można się zorientować, jak bardzo bez precedensu była ta cała historia, która w podręcznikach dziejów literatury polskiej nosi tytuł „Przedmieście". Musiała ona być napisana: gdyby nie brulion, kupiony 23 lipca przed dwudziestu pięciu laty w mydlarni na Grochowskiej — trzeba by było dziś koniecznie rekonstruować, odtwarzać z pamięci, a to już nie to. Tak zaś mamy prawdziwy dokument, taki właśnie, jaki powinien powstać w kręgu „Przedmieścia": żyjący autonomiczną pełnią życia literatury, sztuki — a zarazem prawdziwy w najdosłowniejszym tego słowa znaczeniu. Można tylko podziwiać intuicję autorów, którzy wiedzieli już kiedyś, że tak właśnie trzeba.

Na tym właśnie polega chyba owa prawdziwa magia pisarstwa, fascynująca zarówno twórców, badaczy literatury, jak i zwykłych czytelników: owa trudna do wyliczenia i przewidzenia celowość twórczych impulsów, które kierują kroki pisarza tam właśnie, gdzie znajdzie jedyne rozwiązanie problemu jeszcze często nie sformułowanego, lecz już niezbędnego mu w skomplikowanym procesie twórczym. Zdaje się, że gdyby przeszedł o pięć kroków obok, gdyby się spóźnił o pięć minut — nie trafiłby wówczas na ów właściwy wariant, jedynie logiczny, pełny, celny. Jak łatwo było minąć się z włóczęgą-Łemkiem, Olkiem Krasawickim, którego jako „Albina" szukał Kornacki już dawno przedtem. „Albin" — to pierwotny twór artystycznej fikcji, to, co często teoretycy twórczości nazywali „wizją". Jeślibyśmy potrafili odpowiedzieć: najpierw — skąd się on wziął w świadomości Boguszewskiej i Kornackiego, potem — jak to się stało, że nie tylko spotkali, ale musieli spotkać Olka Krasawickiego, wreszcie — jak to się stało, że „Albin" i Olek Krasawicki, tak do siebie niepodobni, jakoś stali się syntetyczną jednością owych niepodobieństw; gdybyśmy poznajdowali na te wszyst-

kie „jak" odpowiedzi — byłby rozwiązany najbardziej pasjonujący problem pisarstwa, przynajmniej tego, które w rzeczywistości pozaliterackiej szuka podniety, racji i kryteriów (a któreż w jakiś sposób tego nie robi, wbrew samochwalstwu Nałkowskiej, krytycznie i sceptycznie przytoczonemu w tejże książce?). Rozwiązany zostałby najistotniejszy problem psychologii twórczości.

Zielone lato nie jest jednak monografią teoretyczną — lecz dokumentem, który ma utrwalić (to tylko jedna z jego funkcji, może zresztą najważniejsza) autentyczny przebieg przetwarzania się życia w twórczość, pokazać tajemnicze pogranicze rzeczywistości i sztuki; dokumentem zarazem jednak świadomym teoretycznie w stopniu, jaki się tego typu utworom na ogół nie zdarza, chyba że przekraczają już ową, nie zawsze zresztą wyraźną, granicę między samym życiem, samym procesem — a abstrakcyjną myślą o nim. Pokazuje, jak ten proces zachodzi, jakie warunki psychologiczne i społeczne mu towarzyszą. Jest pod tym względem zadziwiająco precyzyjnym studium, zachowującym jednak życie badanej materii, która zwykle umiera pod zbyt naukową aparaturą badawczą.

Co więc wynika z tego jedynego w swoim rodzaju dokumentu, poza jego artystyczną sugestywnością i bogatym oddziaływaniem emocjonalnym? Przede wszystkim pewne wnioski o tzw. intuicji twórczej. Są one tylko potwierdzeniem tego, co już od dawna wiedzą badacze podobnych zjawisk w procesie twórczości naukowej: intuicja jest przede wszystkim nie kontrolowanym świadomie procesem racjonalnym, niewiarogodnie skracającym drogi, dzięki którym trafia się we właściwe rozwiązania i na właściwe tropy; jej mechanizm bardziej przypomina „cuda" cybernetyczne niż czystą mistykę, iluminującą umysł dzięki supernaturalnej łasce. Warunkiem jej powstania jest przede wszystkim swoista akumulacja energii psychicznej: koncentracji uwagi, bogactwa asocjacji, emocjonalnego zaangażowania, automatycznej selektywności w wyborze bodźców z okolic progu świadomości etc. To wszystko można odczytać z laboratoryjną precyzją z dokumentu Boguszewskiej i Kornackiego.

Nie to jednak najbardziej pasjonuje czytelnika tej książki. Muszę się przyznać, że czytałem ją niewierny sobie samemu, tzn. nieznacznie tylko angażując się w próby budowania konstrukcji hipotetycznych na podstawie tak tym razem bogatego i wdzięcznego materiału, a za to ulegając jej atmosferze emocjonalnej, jej klimatowi, temu wszystkiemu, co w konstrukcji teoretycznej, która tłumaczyłaby na podstawie *Zielonego lata* przebieg procesu twórczego — można by nazwać systemem bodźców warunkujących. Można by — gdyby podczas czytania mieć właśnie inny stosunek do tej książki niż ten, który *Zielone lato* mi narzuciło.

Jest to mianowicie stosunek percypujący — a nie badawczy — do dzieła sztuki. *Zielone lato* — nie ma co do tego żadnych wątpliwości — zostanie w literaturze polskiej pozycją trwałą artystycznie, autonomicznie żyjącym utworem literatury pięknej, mimo że nie w tym celu było pisane. Ale nie pierwszy to wypadek w historii literatury. Muszę powiedzieć, że jest to dla mnie arcydzieło pisarskie spółki Boguszewska i Kornacki, której twórczość znam dokładnie: żadna z ich książek nie jest aż tak sugestywna, wciągająca w swój świat, powiedziałbym nawet — agresywna, wykluczająca obojętność. Można by tu nawet powiedzieć o triumfie zasady pisarstwa dokumentarnego, dającego szczególnie piękne dzieła właśnie poza dziedziną fikcji, choćby najwierniejszej życiu. *Jadą wozy z cegłą, Wisła, Polonez* — są żywe i prawdziwe, ich wznowienia przez lata będą uczyć patrzeć, uczyć myśleć i uczyć czuć — ale właśnie *Zielone lato* ma ową największą, jak mi się zdaje z introspekcji, szansę literacką: asymilowania jego treści emocjonalnych i etycznych jako własnych treści wewnętrznych czytelnika, zbyt ubogiego, by zdobyć je samemu, bez cudzej pomocy (to trudno: ani w sferze myśli, ani emocji, nikt z nas nie jest Adamem, który wszystko sam sobie tworzy i wymyśla; większość tego, co mamy w sobie, zawdzięczamy jednak innym; i tak jest chyba dobrze). Pod tym względem widzę tę książkę przed innymi utworami spółki autorskiej, a obok *Całego życia Sabiny*.

Co stanowi o tej sugestywności *Zielonego lata*? Jak zwykle, im punkt widzenia krytyka bliższy się staje po-

zycji zajmowanej przez czytelnika, nie będącego krytykiem, a więc im bliższy jest owej postawie naturalnej i — tak mówiąc między nami — jedynie właściwej przy odbiorze dzieł sztuki, tym trudniej nazwać wszystko po imieniu. Trzeba jednak podjąć przynajmniej próbę.

Zielone lato, będąc autentycznym dokumentem pamiętnikarskim — pamiętajmy, że to dziennik — ma jednak właściwość, którą dzieli raczej z powieściami niż dokumentami, nawet artystycznie skończonymi: oddziaływa raczej całością niż elementami, nie nadaje się do krojenia i cytowania, jest skończone. Jak to się stało — to już inna sprawa. Nie bardzo to rozumiem: czyżby fascynacja latem była dla autorów aż tak wielka, ich poddanie się emocjom, czerpiącym podniety z przyrodniczego cyklu pory roku aż tak zupełne, że w sposób naturalny i nie zamierzony stało się formą jednolicie kształtującą materiał pisarski? Być może, ale nie wiem. Znam tylko efekt końcowy, gotową książkę, która taką właśnie cechę posiada. A więc jedność wewnętrzna, przede wszystkim emocjonalna, lecz w nie mniejszym stopniu jedność myślowa — a bynajmniej nie cykl nieorganicznie powiązanych zapisków. Ta jedność ma jednak swój wyraz nie tylko bierny, percepcyjny wobec magii lata (tylko tak to mogę określić: „magia"; nie dlatego, bym tej porze roku przypisywał tego rodzaju właściwości — lecz dlatego, że sami twórcy *Zielonego lata* zachowują się wobec przyrody, otoczenia etc. jakby przyjmując swego rodzaju konwencję magiczną: wierzą jak gdyby, że to lato przynosi im w darze wszystko, co zapisują w swym dzienniku, ufają jego inspiracjom, czerpią z niego, zawierzają przypadkom, organizowanym przez to lato — jakby nie była to po prostu projekcja ich własnych osobowości). Istotniejszy — choć dyskretniejszy, wydobywający się na powierzchnię mimo wiedzy samych autorów — jest czynny, aktywny wyraz tej jedności: polega on na tym, że jest to nieustanne szukanie (w tym też jest swoista magia) ludzkich realiów, możliwie najpełniejszych w swym wyrazie, nie gardzące żadnym drobiazgiem. Jest w tym coś z urzekającej czytelnika tęsknoty: znaleźć taki wytwór działalności ludzkiej, taki ludzki gest, słowo, sytuację, która by wyraziła jakąś niepowtarzalność czyjegoś życia, uchwyciła go w jedynym momencie, ale za to w pełni, doskonale — i stała się w ten sposób jakby kluczem do zrozumienia człowieka, właściwym jego portretem. Nie trzeba bowiem szukać rzeczy, sytuacji, ludzi nadzwyczajnych, gdyż każdy z nich jest przecież jakoś nadzwyczajny; pociąga zarówno egzotyka, jak i codzienność. Trzeba szukać, zbierać, zauważać, próbować zrozumieć. Aż do dziwactwa. Do fascynacji czyimś zwariowanym problemem, ile dziur ma w sobie człowiek.

Gdyby nie to, że postawa autorów — i w *Zielonym lecie*, i gdzie indziej, w innych utworach — jest czysto laicka, można by mówić o jej franciszkanizmie, na pewno autentyczniejszym niż Staffowski i Kasprowiczowski. To bowiem jest motor, który porusza wszystkie kółka i tryby tej tak zdyscyplinowanej, poznawczej, rzetelnej wobec realiów życia twórczości. Jest jakiś zamknięty krąg postaw etycznych w sprawie Olka Krasawickiego: nie tylko bliskość wobec każdego spotkanego na ulicy człowieka, lecz jeszcze coś innego, co rzuca jakieś światło na działalność Boguszewskiej i Kornackiego jako twórców „Przedmieścia". To scena, gdy Boguszewska przy łóżku chorej Heleny Radlińskiej szuka czegoś, co by przełamało sytuację, kazało zapomnieć o chorobie, przyniosło ulgę. I wtedy trafia na ów problem Krasawickiego: ile dziur ma człowiek w ciele. Obydwie śmieją się teraz. Oto nieoczekiwana funkcja utylitarna poszukiwań na przedmieściu: sprawiona komuś ulga, realna pomoc w czyimś indywidualnym lub społecznym strapieniu. Żeby to było jednak w ogóle możliwe — potrzebna jest owa nieustanna czujność, to troskliwe szukanie, które czytelnik obserwuje, czytając ów fragment dziennika: jakby pomóc. To druga strona poszukiwań, magii, pełni przeżywania. Nazwałbym ją zaangażowaniem. Wszystko jedno, czy wobec Heleny Radlińskiej, czy innych, którym trzeba pomóc. Jeden z sensów roli historycznej „Przedmieścia": czujna, pomocna solidarność. Jakże niemądrzy byli ci, którzy kiedyś, jak to czytamy w *Zielonym lecie*, próbowali narzucić inny wyraz i inny sens owemu zaangażowaniu: to Boguszew-

ska i Kornacki mieli rację, nie tylko intuicyjnie odczuwaną, przeżywaną — lecz i uzasadnioną intelektualnie.

O ile Boguszewska i Kornacki byli mądrzejsi od owych mądrych doradców, chcących prostować ścieżki pisarzy — świadczą takie rozdziały, jak *Zegar społeczny* lub *Antonina Sokolicz*. To dokumenty ostrości widzenia prawdziwego pisarza, wybiegania w przyszłość, dostrzegania tego, co dopiero kluje się we współczesności, należy do dnia jutrzejszego dopiero.

Tu więc dopiero miejsce na sprawę: co po ćwierćwieczu zostało nie tylko z owego „zielonego lata" i przeżyć dwojga razem przeżywających go ludzi — lecz i ze sprawy znanej już z podręczników pt. „Przedmieście"? Czy literatura taka, zakładająca funkcje poznawcze, realizowane przez szczegółową obserwację — wytrzyma konkurencję socjologii? Czy nie zgubi się w problemach współczesności? Czy historia nie przewróciła do góry nogami porządku spraw, z których wyrosły tamte problemy i próby ich rozwiązywania — aż tak, że z innego miejsca i zupełnie inaczej dziś trzeba by już zaczynać?

Jeśli *Zielone lato* daje na to jakąś odpowiedź — nie ona zresztą była jego celem, *Zielone lato* nie jest książką apologetyczną przecież — to chyba taką, że wszystko prawie zależy od zaangażowania emocjonalnego twórców i intelektualnej sprawności, z jaką pisarz umie rozumiejąco towarzyszyć życiu. Nie ma recepty. Nie ma też jednej literatury. Dla twórców „Przedmieścia" nie widzę innej drogi niż ta, którą wybrali: żadne studium nie mogłoby tak tego ukazać, jak *Zielone lato*, że jest to dla nich nie tylko psychologiczna, lecz i etyczna konieczność. Nie sądzę, by na tym przecięciu możliwych milionów danych statystycznych, jakim jest rekonstruowany na nowo z ankiet socjologicznych człowiek, najpierw rozebrany na fragmenty, potem złożony na nowo jako model przy pomocy nie skonstruowanych jeszcze maszyn cybernetycznych — literatura stała się zbędna wobec nauki. W każdym razie nie jutro. Co będzie pojutrze — zostawmy autorom *science-fiction* i potomnym. A sama struktura życia tak długo nie wyeliminuje postawy „Przedmieścia" — póki istnieje w człowieku dążenie do egalitarnych stosunków międzyludzkich. „Przedmieście" i „śródmieście" są przeciwstawieniami, które nie muszą mieć dosłownych sensów, choć zresztą mają je nadal.

Zielone lato daje ciekawą odpowiedź na jeszcze jeden kapitalny problem, podnoszony już przez pierwsze „Przedmieście" przed ćwierćwieczem, a zaakcentowany szczególnie mocno przez drugie „Przedmieście", anno 1958: to sprawa twórczego stosunku człowieka do rzeczywistości i jego psychicznej integracji, niebezpieczeństwo stałego ubożenia osobowości człowieka, któremu różnicowanie się życia społecznego, jego specjalizacja — odbiera całe obszary świadomego, twórczego życia. *Zielone lato* jest wielkim protestem przeciw temu, protestem, który ukazuje zarazem możliwość przeciwną: zharmonizowanej pełni życia osobistego i społecznego, pełnej integracji bogatych osobowości, rozwijających się wspólnie, choć tak przecież różnych — dzięki zaangażowaniu się w ludzkie sprawy jako w swoje własne. Jeden z największych polskich poetów naszego wieku, tak daleki od problemów i dążeń „Przedmieścia", pisał: „Obojętności wstrętna skaza po strokroć w sztuce się pomnaża". Obojętności w sztuce Boguszewskiej i Kornackiego nie znajdziemy. *Zielone lato* to ani recepta, ani nawet propozycja: to dokument, który opowiada, jak z prawdziwego zaangażowania powstaje sztuka.

Jan Józef Lipski

NOWE OPOWIADANIA MROŻKA

Sławomir Mrożek: *Wesele w Atomicach*. Wydawnictwo Literackie 1959; str. 134.

Punktem wyjścia prozy Mrożka jest parodia.

Czy w ogóle można mówić o „prozie" Mrożka? O własnym jego zdaniu i o własnym sposobie łączenia zdań, o własnym ich przebiegu, o ich szczególnym tempie, rytmie, nasyceniu? O własnym zasięgu skojarzeń, o tym wreszcie własnym, jedynym zespole obsesji słownych, obrazowych, myślowych, które narzucałyby się czytelnikowi zarówno w mikro-, jak i w makrowymiarze, w zdaniu poszczególnym i w całej książce?

Nie, tego wszystkiego Mrożek nie ma. Proza Mrożka jest udana (w znaczeniu „udawać") i nigdy nie przestaje być udana. Jest parodią i nigdy nie przestaje być parodią. O randze tego, co Mrożek pisze, rozstrzyga to, co Mrożek parodiuje. Istnieje mianowicie u Mrożka parodia dziennikarska i ta jest najbłahsza. Mrożek pochwycił, trafnie zresztą, pewien typ prowincjonalnego dziennikarstwa, ów konsumpcyjny, sentymentalny, wesołkowaty stylik lokalnej notatki, niedzielnego felietonu (sam kiedyś takowe Mrożek pisywał). Mistrzowskim popisem dziennikarskiej parodii był *Postępowiec*, prowadzony przez Mrożka w *Życiu Literackim*. W tym duchu powstawało wiele opowiadań Mrożka. Mrożek jednakże stale — by tak rzec — przesuwa granicę historyczną swych parodii. W wydanym obecnie tomiku *Wesele w Atomicach* część utworów ma również charakter dziennikarskiego felietonu, lecz rodzaju, który tu Mrożek parodiuje, nie znajdzie się w prasie współczesnej. Jest to bowiem parodia dziennikarstwa dziewiętnastowiecznego, parodia felietonu z jakiegoś *Czasu*, z *Wędrowca* czy *Kłosów*, częściowo typu dydaktycznego, sielankowego, częściowo typu niesamowitego, „z dreszczykiem", krew mrożącego w żyłach, częściowo zaś filozoficznego, z zadumą nad tajemnicami świata tego, których słaby rozum nie rozwikłał. W tego rodzaju felietonie-nowelce rozstrzyga pomysł, fabułka, oczywiście, ów sos stylistyczny, w którym całość zostaje podana. Sos ten Mrożek po prostu imituje. Sos dydaktyczno-sentymentalny: „Cichy, liliowy, pokój dziecinny. Na łóżeczku, nie zmówiwszy paciorka, zasypia smacznie mały chłopczyk". Sos fabularny: „Mój przyjaciel R. zaprosił mnie do siebie na wakacje. Po roku spędzonym na pilnych studiach, wśród gwaru i bujności uniwersyteckiego życia — chętnie powitałem ten wyjazd do pól i lasów...". Sos nastrojowo-filozoficzny: „Coraz większa pustka pochłaniała zaprzęg i naczelnika. Jeszcze w nim wołało czasem ostrzegawczo... skądś płynące tony jęły przybierać w nim pozór jakby cygańskich, słowackich skrzypiec, smutnych, uwodzących, oszukańczych". Mrożek trzyma się dość niewolniczo zasady imitacji, myślę, że zbyt niewolniczo, i żałuję, że nie daje się w zakresie stylu ponieść temu żywiołowi parodii, któremu daje się ponosić w zakresie fabuły.

Żywioł ten rozumiem tak: pisarz zasiada do pisania, mając w uchu pewien wzorzec literacki, przeciwko któremu pisze. Rzecz godna uwagi: Mrożek nie ma wzorców pozytywnych, jedynie negatywne. Pisze nie „za", lecz „przeciw", dlatego przyczepia się swoim pisarstwem do gatunków drugorzędnych, marginalnych, pozaliterackich właściwie. Chwyta więc prostą zasadę owego wzorca negatywnego, zaczyna od imitacji. Rzecz godna uwagi: wszystkie przykłady przytoczone przeze mnie pochodzą z pierwszych zdań czy akapitów. Już ze środka utworów znacznie trudniej wybrać przykłady dobrze ilustrujące ową zasadę imitacji. Trudniej dlatego, że w głębi każdego utworu powstają — że tak powiem — nieoczekiwane i nieujarzmione wiry, pomysł fabularny, prosty, nowelkowy, felietonowy, zaczyna pędzić przed siebie w oszałamiającym tempie, jak łódeczka z kory, która wypłynęła z mulistej zatoczki na sam środek rwącego strumienia (styl z Mrożka!). Aniołek Stróż krnąbrnego chłopczyny, zniecierpliwiony uporczywym garbieniem się, grymasami etc., zaczyna chłopczynę po prostu boksować, chłopczyna jest przerażony „hakami", „bykami", „sierpami", które „inkasuje" — jak mówią sprawozdawcy sportowi — od niewidzialnego prze-

ciwnika, doprowadzony do ostateczności wysadza w powietrze dom rodzinny i ucieka do Ameryki Południowej. „Za nim gnał przez orne pola anioł stróż, by dać mu bodaj haka." Ten sztubacki w gruncie rzeczy pomysł pokazuje bardzo wyraźnie mechanikę wyobraźni Mrożkowej: działa ona na zasadzie domyślania *ad absurdum* małego absurdziku. Małym absurdzikiem jest Anioł Stróż bokser. Jeśli jednak ten absurdzik trochę pociągnąć, rzecz zakończy się efektowną eksplozją. Kiedy miałem dziesięć, jedenaście, dwanaście lat, prowadziłem z kolegami nieskończone rozmowy na zasadzie zupełnie identycznej: ktoś zaczynał, „co by było, gdybym...", ktoś kontynuował: „a to ja bym...", ktoś ciągnął „a wtedy ja bym..." i tak w nieskończoność, aż dochodziło się zawsze do katostrof kosmicznych, które zaczęły się od bardzo prostego pomysłu: np. co by było, gdybym temu gościowi napluł na kapelusz.

U Mrożka bardzo istotne jest, z którego piętra absurdu rzecz zaczyna. Jeśli zaczyna od piętra najniższego, dziecinnego, „imitacyjnego", daje utwory o fakturze naiwnej, dziennikarskiej czy magazynowej, niezależnie od ich parodystycznego charakteru (parodia jest już dzisiaj zabawą masową, nieledwie ludową). Do lepszych rezultatów dochodzi, gdy z punktu wprowadza nas w absurd już dojrzały, rozwinięty, nabrzmiały: tak jest np. w nowelce *Rękopis znaleziony w lesie* — opustoszałe więzienie, opuszczone przez straż, w tym więzieniu jeden więzień, którego nikt nie zwolnił. Pomysł kafkowski: przypomina się *Kolonia karna*. Nawet sceny kafkowskie, rzeczywistość o tych samych prawach halucynacyjnych, które rządzą światem Kafki: „Na półpiętrze mijam zawsze uchylone drzwi dawnej wartowniczej izby. Raz tam zajrzałem niechcący. Zobaczyłem kawałek koca, wyżej obrazek od pierwszej komunii świętej, cały bladoróżowy i bladoniebieski. Kiedyś zdarzyło się, że wchodząc do korytarza na parterze ujrzałem na przeciwległym końcu tego kolegę, co stuka. Szedł ku mnie i też mnie zauważył. Odwróciliśmy głowy...". U Kafki są właśnie takie otwarte izby, milczące spotkania, mijania się, niedookreślenia... U Kafki jest bowiem ten bezczas snu. Mrożek chwyta znakomicie tę Kafkowską zasadę trwania nieskończonego: „Teraz już lato, ale pewne oznaki każą przypuszczać, że lato wnet się skończy. Potem będzie jesień i zima". Tak kończy się *Rękopis znaleziony w lesie*. Kończy się zatem parodystycznie: bezczas Kafki jest swoistą wizją świata, bezczas w tym opowiadaniu Mrożka jest swoistą wizją literatury, której intencje przekręca, upraszcza.

I oto wpadamy na drugą zasadę pisarstwa Mrożkowego. Pierwszą było rozdymanie *ad absurdum* małych, felietonowych absurdzików infantylnych, dziennikarskich. I jej punktem wyjścia była parodia dziennikarska. Zasadą drugą jest sprowadzanie absurdu wielkiego, zasadniczego, kosmicznego do jego postaci prostej, dziecinnej. I punktem wyjścia jest parodia literatury.

Obydwa „chwyty" mieszają się ze sobą. Mrożek poruszając się nieustannie wśród konwencji stylistycznych, artystycznych, wśród myślowych i obyczajowych zeskorupień, miesza je wszystkie ze sobą, tworząc przedziwny amalgamat głupstwa uszlachetnionego, wzniosłości ogłupionej, zestaroświeczonej nowoczesności i unowocześnionej staroświeckości. O wizycie w PGR opowiada stylem Turgieniewa, o atomowej bójce na weselu Reymontowską gwarą. Parodiuje nie tylko Kafkę, ale i Czechowa, w prowincjonalnym obrazku obyczajowym odnajdując kafkowską niesamowitość, z kafkowskiej niesamowitości wyzwalając jakiś słowiański humorek. Tworzy więc rzeczywistość bełkotliwą, najdoskonalej absurdalną, rzeczywistość, która cała składa się z imitacji, która sama jest imitacją, która niczym innym jak imitacją być nie potrafi: człowiek imituje człowieka, pisarz pisarza, „dzisiaj" imituje „wczoraj", „jutro" jest imitacją „dzisiaj". W świecie Mrożka rządzi bezczas bezstylu: czas to styl, rozpływa się styl świata, rozpływa się jego czas.

W swej filozofii stylu Mrożek postępuje w pewnym stopniu za Gombrowiczem. „Imitacyjność" rozpatruje jednak na zupełnie innym planie: nie na planie psychologii, lecz na planie kultury. Człowiek jest zamknięty w schematach kulturowych, wytwarzanych przez prasę, literaturę, slogan, styl urzędowy, frazes konwersacyjny, savoir-vivre'owy etc. Myślę, że pisarzem bliskim Mrożkowi powinien być Tomasz Mann, który napisał, że „kultura to parodia i miłość".

Andrzej Kijowski

NOWA PROZA PARANDOWSKIEGO

Jan Parandowski: *Mój Rzym*. Fotografie, ich układ i oprac. graficzne Zbigniewa Parandowskiego. Poznań 1959. „Pallatinum"; str. 143.

O *Moim Rzymie* Jana Parandowskiego można pisać z najrozmaitszych punktów widzenia. Jest to chyba jakimś sprawdzianem maestrii pisarskiej, jeśli niewielka książeczka, streszczająca wrażenia z kilku rzymskich podróży — staje się źródłem tylu rozlicznych i bogatych wrażeń.

Oto przykłady. Parandowski był w Rzymie po raz pierwszy po maturze w 1913 roku. Następnie zjawił się tam jako student archeologii klasycznej „w ostatnim roku starego świata", to znaczy tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej, która istotnie była kresem nie tylko pewnej epoki, ale i określonej cywilizacji. Po 12 latach, już jako dojrzały i znany pisarz, znów znalazł się autor *Dysku olimpijskiego* we włoskiej stolicy. I wreszcie, po nowym kataklizmie dziejowym, mógł pisarz, po raz czwarty, chłonąć rzymskie wrażenia. Konfrontacja czterech tych podróży jest w książce zarówno wprowadzeniem czytelnika w tajemnice miasta, jak i świadomie użytym środkiem artystycznym. „Nie był to mój pierwszy Rzym — pisze Parandowski, przypominając sobie 200 „dni błękitnych", bez chmur i deszczu, przeżytych w Rzymie w 1926 roku — poprzedziły go dwa z innej epoki — i jego, i Europy, i mojego życia. Pierwszy został mi ofiarowany po maturze; drugi, w następnym roku, ostatnim starego świata, sam sobie ofiarowałem na zakończenie drugiego semestru studiów uniwersyteckich. W dwanaście lat później z ciekawością i nie bez wzruszenia przypatrywałem się temu młodemu człowiekowi, którego byłem realizującą się przyszłością. Zastępował mi drogę na każdym kroku. Uprzedzał mnie wszędzie — na ulicy, w muzeach, pośród ruin. Zanim stanąłem nieco zdyszany w kopule św. Piotra, już on krążył po galerii, która ją obiega. Podawał mi swoje pierwsze wrażenia, swoje zachwyty, swoje chwile samotności; wielu rzeczy nie mogłem po prostu widzieć inaczej niż jego oczyma. Czasem rzucał mi wyzywające i szydercze spojrzenie, gdy usiłowałem być od niego mądrzejszy."

Warto się chwilę zastanowić nad tym zjawiskiem. Konfrontacja powtarzających się wrażeń z tego samego kraju lub miasta nie jest w literaturze zjawiskiem odosobnionym; niedawno Artur Międzyrzecki w swej książce *Powrót do Sorrento* użył jej jako środka do pokazania walki dwóch postaw: entuzjazmu i sceptycyzmu. Lecz w *Moim Rzymie* Parandowskiego to zestawienie ma jeszcze inne znaczenie. Czas tutaj wkracza na scenę: myślimy o jego rytmie i funkcji. W *Niewidomym w Ghazie* A. Huxleya zerwanie z chronologicznym porządkiem narracji i „poprzerzucanie" poszczególnych faz życia służy wyświetleniu nowych prawd psychologicznych. Jak wiadomo, dalej jeszcze sięgnął Michel Butor w *L'emploi du temps*, gdy „bombardował" (jak świetnie zauważył Zbigniew Bieńkowski) jedne cząsteczki czasu drugimi i tą dynamiką osiągnął wyniki zdumiewające. Nie chcę twierdzić, by Parandowski miał podobne zamysły w swej książce o Rzymie. Ale nowością odkrywczą i bardzo śmiałą wydaje mi się w tej prozie, utkanej z podróżniczych wrażeń, patrzenie na siebie samego z zewnątrz, i to przez pryzmat „innego czasu". Ironia, z jaką młodzieniec-entuzjasta traktuje swą „realizującą się przyszłość", świadomość, a zarazem i nieświadomość tej realizacji, a także niewinny odwet owego „następcy", starszego o lat 12, wszystko mi się tu wydaje śmiałe i nowe.

Cały prawie rozdział *Po trzydziestu latach* jest rodzajem poetyckiej konfrontacji dawnych i nowych wrażeń. Podróżnik z 1956 roku podaje rękę turyście z 1926. „Pod tym samym październikowym niebem żegnałem się wówczas z miastem, w którym przeżyłem z górą pół roku, i witałem się z nim teraz na krótkie, dniami liczone odwiedziny. Trzydzieści lat! Mówiono mi przed wyjazdem, że nie poznam Rzymu, uspokajałem się jednak myślą, że jest tam garść znajomych, co nie zmienili się od kilku czy kilkunastu wieków. I nie zawiodłem się na nich." Cóż to za znajomi, wspominani z ową łagodną,

nieco france'owską melancholią? „Ledwo wyszedłem z dworca, ogarnął mnie znajomy pejzaż. Na piazza dell' Esedra po dawnemu kłębiły się wody fontanny, kościół Santa Maria degli Angeli z przyległym doń Muzeo Nazionale trwał, jak zawsze, w murach z termów Dioklecjana, na wszystkie strony rozbiegały się z placu te same ulice..." „Nigdy podróż nie zasługiwała bardziej na tytuł *»à la recherche du temps perdu«*. Nie miałem tu właściwie nic do zwiedzenia, same tylko odwiedziny znajomych kątów, w których ongi zostawiło się część życia..."

A oto zupełnie nieoczekiwany, przejmujący wynik owych artystycznych kontrontacji. W rozdziale *Nemi* pisze Parandowski o pasjonującej sprawie słynnych „statków Kaliguli", o których wspominał Swetoniusz i dokoła których rozwinęły się legendy o zatopionych bogactwach. W XV wieku rozpoczęto poszukiwania w jeziorze Nemi koło Rzymu, gdzie miały być zatopione skarby; sto lat później pewne wyniki osiągnęli już pierwsi nurkowie. W latach trzydziestych naszego stulecia rozpoczęto roboty zmierzające do wydobycia jednej z dwóch zatopionych galer. Jak się okazało, były „to... pałace pływające... Kaligula kazał je zbudować i jego właśnie nazwisko jest widoczne na ołowianych rurach, które prowadziły wodę do łaźni i fontann". Był tam m. in. posąg Druzilli, tej samej siostry Kaliguli, tak gorąco kochanej, że w utworze Camusa jej nagła śmierć powoduje gwałtowną zmianę w poglądach cesarza, a zarazem staje się punktem wyjścia owego najświetniejszego poematu dramatycznego naszych czasów. Parandowski wyjaśnia nam, że przedmioty wydobyte nie były nigdy używane. „Mają na sobie ślady wiekowego leżenia w wodzie, lecz ani jednej z tych cech, jakich nabierają sprzęty w długiej służbie u człowieka. To każe przypuszczać, że zatopienie pływających pałaców nastąpiło wkrótce po ich zbudowaniu. Być może nie przeżyły one samego Kaliguli, którego panowanie było krótkie. To więc, co stanie się obecnie udziałem archeologów, zdarza się bardzo rzadko: wejść w posiadanie dobytku, w którym nikt nie gospodarzył między wiekiem pierwszym a dwudziestym."

A oto dramatyczny finał tej sprawy: „Podczas ostatniego mego pobytu w Rzymie w roku 1956 zamierzałem ponownie zwiedzić Nemi, a zwłaszcza muzeum, w którym wystawiono odkryte w głębi jeziora szczątki zatopionych galer. Nie pojechałem tam jednak, bo mi powiedziano, że muzeum już nie istnieje. W roku 1944, kiedy wojska niemieckie cofały się z Rzymu i jego okolicy, major dowodzący oddziałem stacjonującym w Nemi w ostatniej chwili zawrócił i kazał spalić muzeum. Akt tępej nienawiści! Wszystko spłonęło, zostało tylko parę płytek z pozłacanej miedzi, kilka gwoździ z brązu i kotwica".

Elementem działania artystycznego jest w książce Parandowskiego także i sam opis Rzymu, jego panorama. Tu również decydujące znaczenie ma — gra czasu. Pisarz ukazuje, jak różne epoki w życiu miasta „nakładały się" na siebie, jak w siebie wrastały: „Żadne miasto nie ma takiej pamięci, jak Rzym, ani tak nie umie żyć ze wspomnieniami. Zanim archeologowie i historycy uporządkowali mu je według faktów i dat, tworzyły przez pokolenia jedną wielką baśń, gdzie wszystko było współczesne, gdzie każdy następny wiek śpieszył wpleść swoje dzieje, tak że wnet wyglądały jak nitki starego złotogłowiu. Dopiero wiek dziewiętnasty popruł tę tkaninę". Jednym z najbardziej pasjonujących zagadnień książki wydaje mi się — wrastanie Rzymu starożytnego w średniowieczny, a obu — w miasto współczesne. „Nie było tu prawie średniowiecza gotyckiego... Rzym był znacznie dłużej od wszystkich miast starożytny i bardzo wcześnie stał się nowożytnym, a i wtedy raczej powrócił do antyku. Chrześcijaństwo rosło tu i rozwijało się wśród nieprzeliczonych dóbr pogaństwa." Okazuje się, że „dzieje triumfu chrześcijaństwa mają raczej znamiona bezbolesnego przejścia z okresu, który się skończył, w okres, który miał nadejść. Legendą się wydają opowiadania o burzeniu starych świątyń i niszczeniu posągów. „Na odwiecznych cmentarzach pierwsi wyznawcy Chrystusa spokojnie się kładli obok ostatnich czcicieli Jowisza." „Zdarza się nieraz, że tam, gdzie nie ma stosownego napisu, z samych płaskorzeźb trudno odgadnąć, czy grobowiec był chrześcijański, czy pogański. Nie brak bowiem i nagich figur: Daniela lub Jonasza przedstawiały pierwsze wieki chrześcijańskie w „bohaterskiej nagości."

Pasjonujący jest także w książce Parandowskiego — Rzym współczesny. Jest i dzień rzymski, i noc, czarująca blaskiem licznych fontann; są polskie reminiscencje; i pyszne sceny uliczne czy kawiarniane, jak na przykład:

„Caffé Greco jest przypadkowym miejscem spotkania dla pary zakochanych, którzy ani jednym spojrzeniem nie oderwą się od siebie, by rzucić okiem na ściany obwieszone portretami, sztychami, fotografiami, autografami... Caffé Greco jest pomyłką dla grubego Brazylijczyka, który w niezrozumiałym bełkocie lży kelnera za marną kawę. Kelner o pięknej rzymskiej twarzy, której profil rzeźbiły wieki, patrzy nań z wysoka, bez wzruszenia, nawet go nie zaszczyca ani politowaniem, ani ironią, tylko odchodząc mówi półgłosem w moją stronę: »*Un barbaro*«, jakby mi rzucał nieważne objaśnienie."

▪

Erudycja historyczna i archeologiczna jest u nas trochę „niemodnym" i niepopularnym elementem wzruszeń artystycznych. Muszę powiedzieć, że takie uprzedzenia obrażają poczucie smaku. W imię czego i z jakich powodów mamy wykluczać sprawy gry erudycyjnej z owego notowania „drgnień ludzkiego serca", które — wedle znakomitej definicji Wildera — stanowi najistotniejsze zadanie literatury? Samookaleczanie jest jednym z najwstrętniejszych objawów nierozumu. A samookaleczaniem trzeba nazwać doktrynerskie ograniczanie pola widzenia jakiejkolwiek dziedziny sztuki.

Autor *Mojego Rzymu* wyznaje na ostatnich stronicach: „Serce mi się ścisnęło, gdy pociąg ruszył. Oto stała się rzecz nieodwołalna: opuszczałem Rzym nie wiadomo na jak długo. Przez większą część nocy dręczyłem się długim szeregiem nie spełnionych zamiarów. Znów zapomniałem pójść na via Goito, gdzie niedaleko Ministerstwa Skarbu jest krypta, w której żywcem zamurowywano występne westalki; nie zaszedłem do restauracji »Da Pankrazio« na piazza del Biscione, która się mieści w fundamentach teatru Pompejusza, gdzie Juliusz Cezar padł pod sztyletami spiskowców; nie odszukałem w katakumbach wizerunków świętych Piotra i Pawła, którym tradycja przypisuje autentyczność portretów... najgorsze ze wszystkich zaniedbań: nie wystarałem się o pozwolenie na zejście do wykopalisk pod bazyliką św. Piotra, zrażony pierwszymi trudnościami".

„Stukot kół pociągu skandował ten rejestr żalów..."

Wojciech Natanson

„RUDY MOJŻESZ"

Bogusław Kogut: *Rudy Mojżesz*. Warszawa 1959. Wydawnictwo MON; str. 202.

U korzeni pomysłu tej książki tkwi ambicja dużego wymiaru, dająca szansę odkrywczości intelektualnej i psychologicznej, pasja co się zowie drapieżna. Idzie w niej bowiem o piekło nieujarzmionych bodźców wewnętrznych, konkretniej mówiąc — o piekło antysemityzmu. Kogut chce być pisarzem rzetelnym wobec siebie i swych bohaterów, wie, że antysemityzm ma oczywiście swoje tło klasowe, gospodarcze, rośnie na gruncie ciemnoty, upośledzenia i przeróżnych zjawisk w sferze bieżącej historii. Ale gdzieś głębiej w psychice ludzkiej bywa on także odruchem rzędu biologicznego, rasowego, pragnieniem naszego zwierzęcego wnętrza, kompleksem, wyładowaniem potrzeby nienawiści. Kogut postawił sobie za zadanie dotrzeć do tych sfer, wykryć w duszy to, co wstydliwe i trudne do wytłumaczenia, jakieś uprzedzenia „egzystencjalne", skłonności przekraczające próg świadomości i kontrolę moralną. Ktoś zestawił w rozmowie książkę tę z literaturą Faulknera i jego negrofobią czy negrokompleksem i porównanie to nie jest zrobione bez racji. Wyobraźmy sobie taką linię fabularną: bohater dokonuje zawziętej

i rzetelnej próby, aby wzbudzić w sobie pełny szacunek dla kobiety, którą warunki życia obozowego pozbawiły konwencjonalnych praw do tego szacunku. Kobieta jest kochanką kilku żołnierzy i strażników, pragnie przetrwać, ma pełną świadomość swej sytuacji i ceny, jaką płaci za swoje życie. Bohater o tym wszystkim wie, a jednak czuje, że jego własna miłość pozwala mu jej bronić, że istnieje inna, może głębsza, może tylko irracjonalna, płaszczyzna, na której grzechy kobiety przestają mieć znaczenie. Miłość każe przejść do porządku nad sprawą moralnego osądzenia. Każe — ale czy jest w stanie wyeliminować z duszy bohatera nawyk pogardy? Pogardy dla upadku, pogardy dla upośledzenia? Nie, to wszystko dalej żyje w jego duszy, szuka sobie tylko innych, pozamoralnych uzasadnień. Odrzuciwszy po prostu kryteria konwencjonalnej moralności w imię erotyki, w imię życia — bohater wikła się w nowej sferze sprzeczności, które nie pozwalają mu zobaczyć w kobiecie pełnowartościowego człowieka, do czego w istocie rzeczy tęskni. I tak, powodowany przez zmieniające się racje, przegrywa w końcu swą miłość. Zapomnieć o hańbie, o słabości, o upokorzeniu — okazuje się zadaniem nad siły. W krytycznej chwili bohatera nie stać na zaangażowanie wszystkich sił w obronie ginącej.

Już powyższy szkielet fabularny pozwoliłby na dostrzeżenie wymienności kryteriów, którymi oceniamy świat. Ale Kogut jest bardziej przekorny, bardziej ponury jako pisarz: wyobraźmy sobie tę samą historię przy układzie, w którym bohater jest Aryjczykiem, kobieta — Semitką. Andrzej stanie wtedy na granicy pewnego typu wytrzymałości psychicznej: wszystko, co otacza Martę, hańba moralna, atmosfera erotyzmu, umiejętność przystosowania się — podpowiada pogardę dla jej pochodzenia. Ale nie, Andrzej jest człowiekiem bez uprzedzeń, pilnuje się przed tą pogardą, walczy z nią całą siłą, wierzy, że stać go na drwinę wobec budzącej się obcości. A jednak w krytycznej chwili uprzedzenie to pokona go i obezwładni, kiedy trzeba będzie usprawiedliwić własną bezsilność, Andrzej westchnie z ulgą: „Żydówka i tyle". „Nie chciał tak pomyśleć, nigdy tak nie myślał, ale teraz pomyślało się samo." Kompleks ujawnił się w chwili słabości, zaskoczył w momencie pewnego bezwładu psychicznego, i dlatego kompleks wygrał; gdyby Andrzej nie przeżył podobnej chwili ucieczki wpław przez rzekę, nigdy może nie dopuściłby podobnej myśli do świadomości. Przypomina się tutaj problematyka Andrzejewskiego i jego obsesja „progu wytrzymałości moralnej": zawsze można wyobrazić sobie warunki, w jakich „normalne", kontrolowane nawyki przestaną decydować o naszym postępowaniu, człowieka można zaskoczyć, wykorzystać chwile jego słabości, strachu, osłabienia kontroli i odpowiedzialności. Jak wtedy wyglądać będzie ludzkie życie? Jakie wówczas w nim racje zadziałają? Otóż to samo pytanie zdaje się tkwić poza wszystkimi perypetiami bohaterów Koguta. Są oni przez autora postawieni w warunkach, w których czyhają na nich zasadzki, wyzwalają się kompleksy, uprzedzenia, złe skłonności, całe zespoły nieoczekiwanych odruchów. W tym samym opowiadaniu jest sytuacja inna, zresztą podobna: Andrzej ma towarzysza, z którym wiąże go przyjaźń, ale raz po raz egzystencja obozowa przypomina im obu, że walczą bezustannie o życie, o przetrwanie, że ten lepszy, kto potrafi przetrzymać. I przyjazna solidarność przerywana jest nieustannie wybuchami niezrozumiałej nienawiści. Obaj się jej wstydzą, obaj z nią próbują walczyć i obydwu w końcu ona pokonuje. Istnieje zatem w przeżyciach bohaterów pisarza coś silniejszego od świadomości i jej rozsądku, coś nieoczekiwanego i niepodległego moralnym dyrektywom.

Kogut wszedł więc na bardzo ciekawą drogę. *Rudy Mojżesz* wnosi w jego dorobek zupełnie nową problematykę. Na razie powiedzieć można, że autor jest poniekąd zdominowany przez własne rewelacje. Materiał spostrzeżeń rządzi tokiem narracji, czuje się pewien brak świadomości konstrukcyjnej. Książka Koguta jest z ducha „olśnień wewnętrznych", ważniejsze jest dla autora przekazanie spostrzeżonych i przeżytych zjawisk niż ich intelektualne uporządkowanie, co w utworze literackim polegałoby na umiejętnościach konstrukcyjno-dramatycznych. Autor nie wygrywa po prostu wszystkich literackich szans, jakie stwarza mu spostrzegawczość.

Najciekawsza wydaje mi się pierwsza

część książki, streszczona powyżej. Najciekawsza dlatego, że nieoczekiwane i działające jak zgrzyt ujawnienie antysemickiego uprzedzenia Andrzeja zostało tu rzucone na szerokie i zróżnicowane tło, wyzwalające podobne ujawnienia, podobne akty autodemaskowania bohaterów. Lęk przed śmiercią w czasie trwania epidemii tworzy klimat zaszczucia, w którym rodzą się antagonizmy, wrogość, zła wola, nienawiść. Lęk przed śmiercią każe szukać ofiar, wyzwala pogardę dla słabości i wszelkiego upośledzenia, szacunek dla krzepy i okrucieństwa. W takim właśnie świecie antysemityzm jest jakby ostatnim z ogniw kolejnego wyzwalania się ciemnych sił w duszy bohatera. Brakuje tu trochę dramatycznego kontrapunktu, niemniej sugestia życia obozowego ma niezaprzeczalną wyrazistość i siłę.

Mniej udane są dalsze części, w których autor rehabilituje bohatera i każe mu kilkakrotnie ryzykować życie dla uratowania współtowarzysza w partyzantce, Żyda. Klon (pseudonim Andrzeja) ma dokonać wspólnie z Czarnym niebezpiecznej akcji zlikwidowania gestapowca. Czarny jednakże demonstruje nieoczekiwaną słabość, obawy, naraża ich obu na klęskę. Klon zasłania go przed dowódcą, podtrzymuje, ratuje z opresji itd. i wreszcie przyznaje się, że robił to wszystko dlatego, aby wyrzucić z siebie złe wspomnienie opuszczenia Marty. Przy tak zawężonym widzeniu całej sprawy problem traci na znaczeniu, przestaje mieć wymiar egzystencjalny i staje się zagadnieniem słabości, którą bohater bez większego trudu przezwycięża. Są i tutaj doskonale podpatrzone scenki, wyrok ma być wykonany w kościele, Klon jest tym skrępowany, Czarny natomiast czuje się swobodniej, sugestywnie przedstawiona została chwila likwidacji, zimna krew Klona, niemoc Czarnego. W sumie jednakże opowiadanie to (części książki tworzą w pewnym sensie odrębne nowele) pozbawione zostało owej atmosfery grozy, w której człowiek jest przedmiotem działania sił irracjonalnych. Ciemności stały się teraz sprawą do załatwienia, słabością, którą można przy dobrej woli pokonać. Zdaje mi się, że zainteresowania pierwszej części wskazywały na pewną fascynację światem ciemności, pewną płodną artystycznie wrażliwość na sferę przeżyć nie kontrolowanych przez świadomość. W części zatytułowanej *Bojownicy* te atuty pisarstwa Koguta są ograniczone na rzecz obrazu bardziej racjonalnego, tłumaczącego się w granicach konfliktu między heroizmem i słabością.

Podobnie zresztą w części końcowej, w *Spotkaniu w Rottenburgu*. Powraca tu motyw nagle ujawniającej się pogardy dla żydowskiej dziewczyny, nagłej wzajemnej obcości obudzonej w chwili poznania. Siła wizji jest jednak o tyle mniejsza, że i tu scena rozgrywa się w sytuacji nie zagrażającej bohaterom, ich rozstanie jest przeto bardziej rezultatem wzajemnej niewygody czy niechęci niż poczucia obcości. Rzecz nie zyskuje sobie głębszego tła moralnego, jest sprawą bezwładności pewnych nawyków, działających dość powierzchownie.

Wszystkie trzy części książki łączy sprawa Andrzeja i Marty, którzy na koniec spotykają się i prawdopodobnie łączą ze sobą. Otóż rysunek tego zbliżania się i oddalania nie został w pełni przez autora wygrany literacko, więcej tu było możliwości przedstawienia skomplikowanego węzła uczuć, jaki łączy obydwoje. Zwłaszcza w zakończeniu niedomówienie pozostawia pewien niedosyt. Andrzej po wielu przygodach i przejściach spotyka uratowaną Martę i wówczas co? Jakie uczucia, jakie skłonności, jakie kompleksy przywołuje to spotkanie? Należało to chyba głębiej zobaczyć.

Ale w sumie biorąc książka Koguta budzi bez wątpienia duże zainteresowanie. Jest świeża, żywo nakreślona, w pewnych granicach nawet odkrywcza. Jest śmiała, w tym znaczeniu śmiałości, które każe pisarzowi sięgać do spraw otaczanych wstydem, każe pisarzowi pokazać bohatera w całej pełni i grozie jego ludzkiej egzystencji. Brak jeszcze autorowi pewnego wyostrzenia świadomości w określonym kierunku, czuje się pewną uległość wobec utartych schematów konstrukcyjnych. Kogut poznał już swego bohatera, nie odnalazł jeszcze pełnego przebiegu jego dramatu, pełnego uwikłania jego losu. To projekt dopiero, chociaż projekt fascynujący.

Włodzimierz Maciąg

LITERATURA BEZPRETENSJONALNA

J ó z e f H e n: *Bicie po twarzy i inne opowiadania.* Warszawa 1959. MON; str. 214.

Spośród wszystkich zalet utworów Józefa Hena najwyżej sobie cenię ich bezpretensjonalność. Autor prowadzi z czytelnikiem grę jasną, otwartą, zupełnie nie denerwującą, wymagającą niezbyt wielkiego wysiłku, niezbyt napiętej uwagi, ale dającą satysfakcję podobną do tej, jaką ma się po wyjściu z dobrego filmowego melodramatu: niby nic wielkiego, znany schemat i znane rozwiązanie, a jednak, jakaż urocza to była rozrywka!

Z podobnym uczuciem czyta się opowiadania tomu, który jedynie sam tytuł ma pretensjonalny: *Bicie po twarzy.* Ów szokujący w tytule brutalizm, pozwalający oczekiwać Bóg wie jakich okrutnych i cynicznych obrazów, nie znajduje żadnego odbicia w książce, która pełna jest humoru pozornie tylko zjadliwego, sceptycyzmu wcale nie nihilistycznego, ironii wspartej jak najlepszą wolą i starannie ukrywanego sentymentalizmu. Klęski nie są tu na ogół na tyle tragiczne, a zwycięstwa na tyle pewne, by warto było popadać w rozpacz lub entuzjazm. Przed pozą tragiczną ratuje poczucie humoru, przed naiwnym optymizmem — inteligencja. Pozostaje więc zgoda na życie bez zbytecznego dramatyzowania, ale i bez produkowania niepotrzebnych złudzeń. To określa temperaturę uczuciową i intelektualną książki. Żadnych ostatecznych konfliktów, postaw, pytań i odpowiedzi. Tylko konkretne sytuacje, konkretne reakcje ludzkie są sprawdzalnymi wartościami życia. Warunkuje to również formę nowel, reprezentują one jak najbardziej tradycyjne rozumienie tego gatunku, posiadają krótką, zwartą fabułę, wyraźną pointę, są rzetelne i konkretne w obserwacji, jednoznaczne w ocenie, demonstrują określoną, praktyczną wiedzę o życiu. Pozornie nie mają nic wspólnego z tendencjami prozy dwudziestowiecznej — pisarz nie rości sobie pretensji do takiej koncepcji rzeczywistości, która by wymagała jakiejkolwiek artystycznej deformacji, ba! nie rości sobie pretensji do jakiejkolwiek całościowej oceny tej rzeczywistości. Czy to znaczy, że Hen pisze nowele różniące się od nowel Orzeszkowej tylko tym, iż są o wiele krótsze, jako że dziś czyta się w autobusie, a nie przy kominku?

Oczywiście, tradycyjność nowelistyki Hena wyrasta z zupełnie innych źródeł niż nadzieje dziewiętnastowiecznego realizmu na jednoznaczność obrazu świata, osiągalną poprzez dostateczne i wierne jego zbadanie. To, co w tamtej prozie było optymizmem, u Hena jest — rezygnacją. Jego opisowość, jego konkretność, jego poprzestawanie na analizie poszczególnych sytuacji, nie jest wynikiem zaufania do wiedzy o świecie, lecz votum nieufności dla niej. Hen wierzy w wartość doraźnej obserwacji, w tradycyjne prawa fabuły, w sens sądów praktycznie sprawdzalnych — ponieważ nie wierzy w nic innego, a nie dlatego, że dopatruje się w tym zbawienia dla życia lub dla literatury. Jest bezpretensjonalny zarówno w stawianiu sobie zadań, jak i w ich realizacji. Pisze o fragmentach życia i nie dba o jego strukturalną całość. Nie uważa naiwnie, iż taka całość „sama się złoży", ale i nie przypuszcza, że jest osobiście predysponowany do konstruowania jej za wszelką cenę. Woli nie płacić tej ceny. Jest minimalistą świadomym. Bierze odpowiedzialność tylko za analizę konkretnych sytuacji, a nie za sąd o rzeczywistości „w ogóle". Natomiast w wymiarach przez siebie przyjętych zgadza się na odpowiedzialność pełną, jednoznaczną, oczywistą. Wszystkie jego nowele kończą się pointą moralizującą, która bynajmniej nie ma ambicji wzbudzania wątpliwości. Nie wybrzydzajmy się ani na ten praktycyzm, ani na tę jednoznaczność. Literatura, jak wiadomo, nie składa się z samych nowych propozycji moralnych i intelektualnych. Hen jest pisarzem, który wie czego chce i jaki rodzaj literatury decyduje się uprawiać. Jest to literatura będąca dobrą rozrywką, i fakt, że nie musimy z jej okazji ani przedzierać się poprzez odkrycia formalne, ani weryfikować swoich sądów o wszystkich sprawach ostatecznych — nie jest powodem do zaprzeczenia jej określonej wartości.

Wspomniana tu niechęć Hena do po-

dejmowania problemów wykraczających poza konkretne sytuacje daje się zauważyć nawet w opowiadaniach, których tematyka jest bezpośrednio związana z wielkimi zagadnieniami moralnymi. *Krzyż Walecznych, Kłopot z psem, Bokser i śmierć* — to nowele o tematyce okupacyjnej, gdzie sprawy życia i śmierci były problemami dnia powszedniego. Ale i tu Hen jest jak najbardziej wolny od grzechu — czy też zalety — filozofowania. Bada reakcje ludzi na konkretne fakty i wydobywa tzw. małe prawdy, pozwalające ludziom zachowywać się lojalnie w określonych sytuacjach. Są to po prostu szczegółowe prawa „ładnego postępowania", w których chodzi nie tyle o problemy winy i kary, odpowiedzialności i samowoli, dobra i zła — ile o problemy ambicji, solidarności, przyjaźni, lojalności w grze. Odwaga „w ogóle", bohaterstwo jako takie — zostały zdyskredytowane w *Krzyżu Walecznych*. W wielkiej grze o życie, toczonej między katem i ofiarą w obozie koncentracyjnym *(Bokser i śmierć)*, biorą górę po prostu zasady „fair-play" obowiązujące w uczciwych rozgrywkach sportowych. Są to dla Hena zasady żelazne, ważne zarówno w sprawach wielkich, jak i małych, tyle tylko, że w tych ostatnich mniejsze jest ryzyko w wypadku nielojalności którejkolwiek ze stron. Bezmyślne, żywiołowe bohaterstwo Celestyna Sochy, który na wojnie zdobywa liczne medale, nie ma dla Hena wartości większej niż uparta, zaciekła ambicja sportowca Deptały, który mimo oczywistej osobistej klęski nie rezygnuje ani z wysiłku, ani z walki. Hen nie mierzy postępowania człowieka żadnymi racjami metafizycznymi, rozpatruje je wyłącznie w praktycznych stosunkach ludzi między sobą i na ich temat się wypowiada. Ułatwia to mu oczywiście ową jednoznaczność, o której była mowa.

Cała budowa opowiadania naprowadza czytelnika na końcową pointę, fakty i sytuacje nie są obciążone żadnymi szczegółami, nie przegadane, nie zagłębiające się w rozważania. Niespodzianki w tym wszystkim jest akurat tyle, ile trzeba, żeby fabuła nie była nudna, choć brak w niej wszelkich świadomych zaskoczeń i zwrotów, nie przygotowanych przez autora uprzednio i nie zasygnalizowanych lojalnie czytelnikowi. Jak pisałem — gra jest prosta i otwarta. Od początku wiadomo, że wdowa po Joczysie (w opowiadaniu pod tym tytułem) zbuntuje się przeciwko petryfikowaniu jej życia i czynieniu z niego pomnika na cześć jej bohaterskiego męża. Chodzi tylko o to, kiedy to zrobi i jak — fakty wystarczająco atrakcyjne, by z ciekawością przeczytać opowiadanie do końca. Wiadomo również, że młodzi żołnierze nie zabiją hitlerowskiego psa, ponieważ mają zbyt czułe serca — ale walka ich czułości z nienawiścią opisana jest ładnie i wzruszająco. Nikt nie wątpi, że Polak podzieli się z Francuzem ukradzionymi na wojnie parami butów, ale ogólnikowość podstaw do tego międzynarodowego porozumienia jest tyleż humorystyczna, co sentymentalna — wystarczy na to, by anegdota z „ogólnoludzkim" morałem nie brzmiała sucho czy pompatycznie.

Wszystko, co wybiega poza praktykę konkretnego obcowania ludzi między sobą, wydaje się Henowi niesprawdzalne i trąci obiegowymi banałami. Najwyraźniej widać to w doskonałym opowiadaniu pt. *Nikaragua*, gdzie slogany o wielkich prawdach, dla których giną setki ludzi, okazują się tylko zbiorem pustych słów:

„Ile słów. Boże, ile słów. Nawet tu, w tej dziennikarskiej knajpie, nie ma od tego ucieczki. Prowadzą wojnę, wiem, Nikaragua — Honduras, jeszcze jedna eliminacja polityczno-sportowa. Diablo daleko. Takie rzeczy powinny się odbywać gdzieś bliżej, żeby dziennikarz mógł wiedzieć, co ma o tym myśleć. Zdaje się, że i ci, i ci mówią po hiszpańsku."

I doskonała pointa końcowa, kiedy dziennikarz przekazuje gorące słowa poparcia, nie wiedząc, o co właściwie chodzi ani do kogo mówi, i myląc ze sobą dwie zażarcie walczące strony. Poza efektem wielkich słów i wielkich spraw nie ma żadnej treści. Wszystko rozwiewa się w mglistych banałach, nie może być nawet mowy o lojalności, skoro nic nie jest konkretne. Ścierają się tu tylko wielkie interesy i wielkie kłamstwa. Hen nie zamierza bronić wielkich kłamstw, a nawet, w przesadnej być może obawie przed nimi, woli nie badać żadnych wielkich spraw i poprzestawać na małych prawdach.

Helena Zaworska

Karolina Beylin: *Jeden rok Warszawy 1875*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 495.

Najdawniejszą formą notatek historycznych były „annale", roczniki, w których rokrocznie zapisywano najważniejsze wypadki w dziejach rodziny, rodu, klasztoru, miasta, dworu książęcego lub państwa. Karolina Beylin posłużyła się analogicznym systemem na krótszym odcinku czasu, dzieląc jeden rok Warszawy na dwanaście miesięcy. Jest to właściwie dwanaście gawęd, z których każda ma jako oś główną jakąś charakterystyczną postać albo grupę, górującą nad otoczeniem i nadającą ton danemu miesiącowi. Więc w styczniu mamy Modrzejewską, w lutym Prusa, w marcu Deotymę, w kwietniu malarzy, w maju Ilnicką i *Bluszcz*, w październiku przyjęcia u bogatej finansjery, w listopadzie Zaduszki i bal dziadowski na Powązkach, w grudniu gwiazdka, Sylwester i podsumowanie roku w raportach konsulów: angielskiego i francuskiego.

Ale jest to tylko zasadniczy plan orientacyjny, w którym zmieściło się i „nawracanie" unitów, i sprawy prasy i cenzury, teatry i teatrzyki, skandaliki, plotki i ploteczki w ówczesnym towarzystwie warszawskim. Atrakcją poprzedniej książki Karoliny Beylin były raporty szpiega Makrota dla wielkiego księcia Konstantego. Tutaj „gwoździem" informacji są raporty dwóch konsulów państw obcych, oświetlające sprawy polskie pod jarzmem carskim w specyficzny sposób. Wtrącone są wprawdzie nawiasowo, ale dodają smaku sensacji relacjom o ludziach i sprawach na ogół znanych, tylko gdzieniegdzie uzupełnianych nowymi szczegółami.

A teraz sprawa wyboru tematu. Pytanie zasadnicze: dlaczego ten właśnie, a nie inny rok? Przecież nie był on przełomowy pod żadnym względem. Za to był bardzo typowy dla całego okresu. Dwanaście lat minęło od wybuchu powstania styczniowego, ale Warszawa, miasto niepokonane, żyła jeszcze jego wspomnieniami. Trochę za mało może w książce Beylinówny śladów tej krwi zakrzepłej, krwi, która, raz przelana, nie przestała jednak krążyć w żyłach tego pokolenia, choć zabarwiona na zewnątrz ochronnym kolorem obojętności. Ten drobny brak w *Jednym roku Warszawy* staje się zrozumiały, kiedy sięgniemy do bibliografii, sumiennie podanej na końcu książki. Są w niej źródła drukowane i rękopiśmienne, ale nie ma i być nie może przekazów ustnych. Nie może, bo, zanim Karolina Beylin zaczęła pisać, wymarli już wszyscy ci, którzy mogli jej coś powiedzieć „własnymi słowami" o podskórnych, czasem podświadomych nastrojach patriotycznych społeczeństwa polskiego w latach siedemdziesiątych.

Istotnie, gdyby nie tragedia unitów, nie coraz to nowe represje władz carskich i harce cenzury, zdawać by się mogło, że nad zaborem rosyjskim zapanowała atmosfera marazmu i bezruchu politycznego. W rzeczywistości był to opór bierny. Siły witalne narodu, zahamowane w jednej dziedzinie, w dwójnasób wyładowywały się na polu kulturalnym i artystycznym. Praca u podstaw, pozytywizm są jeszcze w kolebce. Przyszli mistrzowie prozy: Prus, Sienkiewicz, Świętochowski, terminują jeszcze w dziennikarstwie. Ani kroniki Prusa, ani felietony Litwosa, ani artykuły Świętochowskiego nie zapowiadają przyszłych twórców *Faraona*, *Trylogii*, bojowych piorunów „posła Prawdy".

W poezji — Deotyma tonie bez reszty w Polsce bajecznej, Faleński — zapoznany mistrz formy poetyckiej, Odyniec — zeschły listek z balladowego wianka, Pług — starczy i zwiędły, zanim rozkwitnął, żałosna gromadka epigonów bez potomności.

W prasie jest znacznie lepiej. Redaktorzy ówcześni aż kipią od energii i inwencji. Przy tym co za galeria typów! Przedsiębiorczy Szymanowski w *Kurierze Warszawskim*, Antoni Lesznowski w *Gazecie Warszawskiej* (grubas, pod którym łamały się dorożki), w *Kurierze Codziennym* Karol Kucz, facecjonista, sypiący jak z rękawa okolicznościowymi wierszykami i toastami („Zaraz też bez czasy stratu pijmy zdrowie magistratu"), a obok nich cała plejada

współpracowników: Klemens Junosza-Szaniawski, Antoni Zaleski, zwany „Antałkiem", zięć Kucza, Hiż, Julian Heppen, Leopold Mikulski, dzielący wówczas mieszkanie z Sienkiewiczem, Tadeusz Czapelski i inni. Karolina Beylin pokazuje nam tych swoich pradziadków po piórze zarówno przy biurku, jak na zebraniach redakcyjnych, w kawiarni i przy tradycyjnej „rybce" wigilijnej czy wielkopiątkowej, w walkach z carską cenzurą, toczonych z iście sarmackim humorem i brawurą (słowo „niewolnik" było surowo zakazane, stąd niespodziany zwrot: „Murzyn własnych namiętności", przy słowie „Rząd" koniecznie należało dodać określenie „opiekuńczy", stąd: „opiekuńczy Rząd drzewek pomarańczowych" itp.). Specjalny rozdział poświęcony jest Marii Ilnickiej i jej subtelnemu stosunkowi uczuciowemu do Stanisława Krzemińskiego.

Bujnie rozwija się plastyka, zwłaszcza malarstwo. Najwybitniejszych mistrzów tego czasu zamieszkałych w Warszawie: braci Gierymskich, Stanisława Witkiewicza, Chełmońskiego, Adama Chmielowskiego (późniejszy brat Albert, sportretowany przez Żeromskiego w *Nawracaniu Judasza*), wreszcie najpopularniejszego z nich, znakomitego karykaturzystę i ilustratora, Franciszka Kostrzewskiego, przedstawia nam autorka w przyjacielskiej pogawędce, ujawniającej opłakane warunki materialne, w jakich zmuszeni byli wegetować w kraju artyści na miarę światową. Oprócz bogatej finansjery nikogo nie stać było na obrazy, choć zamiłowanie do sztuki w społeczeństwie było duże, czego dowodem liczna frekwencja na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w pawilonie specjalnie w tym celu wzniesionym na podwórcu pałacu Potockich (nie w bocznym skrzydle) na rogu Krakowskiego Przedmieścia i Czystej. Nic dziwnego, że artyści marzyli o wyjeździe za granicę (do Paryża, Monachium, Rzymu) jak o ziemi obiecanej.

Dialog jest ulubioną formą, w jakiej autorka podaje nam relacje o zdarzeniach tego roku, zwłaszcza jeśli chodzi o teatr, który nie mniej jest jej bliski, jak prasa. Kto wie, czy o ostatecznym wyborze przez nią roku 1875 nie zadecydował fakt, że był to ostatni rok pobytu Modrzejewskiej w Warszawie przed jej wyjazdem do Ameryki. Poświęciła jej Karolina Beylin cały pierwszy rozdział, opracowany w formie nowelki, osnutej na głośnym wówczas skandalu towarzyskim z powodu premiery sztuki Lubowskiego *Nietoperze*, w której złośliwie skarykaturowano jej męża, Chłapowskiego. Jesteśmy wprowadzeni od razu w świat zakulisowych intryg i zawiści.

A był to przecież naprawdę złoty wiek teatru „Rozmaitości"! Na jego deskach oprócz Modrzejewskiej występowały wówczas świetne aktorki: Bakałowiczowa, Popielka, słynny komik Alojzy Żółkowski (syn), tragik Jan Królikowski, Bolesław Leszczyński (ojciec Jerzego, nieporównany w rolach królów i wodzów), Wincenty Rapacki. Ówczesny teatr był typowym teatrem „gwiazd". Szło się nie na sztukę Szekspira, Augier, Sardou czy Lubowskiego, ale na występ Modrzejewskiej, Żółkowskiego, Popielki. Zapalone teatromanki rujnowały się nie tylko na wynajęcie posłańca, ale i na przebranie go „w cywila" (posłańcowi w urzędowym kostiumie z charakterystyczną czerwoną czapką nie sprzedano by biletu), aby zdobyć dwa krzesła „na Modrzejewską".

Talent i indywidualność aktorska królowały niepodzielnie na scenie. Nie śniło się jeszcze nikomu o grze zespołowej albo o popisach inscenizacyjno-reżyserskich. Aktorzy grali na poziomie europejskim wśród dekoracji godnych budy jarmarcznej.

Autorka *Jednego roku Warszawy* trafnie przedstawiła rolę, jaką w życiu ówczesnego społeczeństwa polskiego odgrywał teatr, jedyne miejsce, z którego przemawiał do publiczności język polski, i nie tylko język, ale i zamaskowane w symbolice żywego słowa, intonacji głosu, geście — uczucia patriotyzmu, buntu i nadziei.

Niektórzy aktorzy pokazani zostali w swoim życiu domowym, a przechadzka Alojzego Żółkowskiego po cmentarzu powązkowskim umożliwia nam poznanie najwybitniejszych artystów zmarłych przed rokiem 1875.

Życie towarzyskie zilustrowane jest na przykładzie kilku charakterystycznych salonów, począwszy od elitarnych czwartków Deotymy. Ponieważ autorka przy tej sposobności podaje dokładny rozkład mieszkania „wieszczki", należy sprostować parę drobnych szczegółów. Otóż z przedpokoju prowa-

dziło w głąb mieszkania troje drzwi: na lewo do małego gabinetu „portretowego", gdzie wisiały portrety jej rodziców, na prawo — prawie zawsze zamknięte drzwi do wielkiego, tzw. „żółtego" salonu, który Deotyma odstąpiła swojej przyjaciółce, pani Eugenii Wolffowej, i przez który mogła się z nią komunikować, na wprost — drzwi do biblioteki z dużym weneckim oknem od podwórza. Tu Deotyma przyjmowała zazwyczaj gości czwartkowych z wyjątkiem wielkich rautów. Z biblioteki na prawo przechodziło się do tak zwanej „Alhambry" z oknem na Królewską i Ogród Saski. W tym pokoju podawano poncz i pierniczki przed uroczystym „czytaniem".

Z gości Deotymy mało kogo można było spotkać na wspaniałych przyjęciach warszawskiej finansjery, bogatych bankierów i przemysłowców, najczęściej pochodzenia obcego, którzy jednak szybko zdążyli się zasymilować i wziąć żywy, nieraz przodujący udział w ruchu towarzyskim i kulturalnym stolicy. Że w ambicjach tych „nuworiszów", jak ich nazwali „urodzeni" bywalcy salonów, była spora doza snobizmu, świadczą liczne anegdoty ówczesne. Za autorką *Jednego roku* przytaczamy następującą: Kiedy Leopold Kronenberg wydawał swoją córkę Marię za Karola hr. Zamoyskiego, ojciec oblubienicy spytał starego hrabiego:

— Ja daję mojej córce na śniadanie milion, a co hrabia dasz swemu synowi na obiad?

Na co Zamoyski:

— Po takim śniadaniu obiad nie będzie im potrzebny.

Mało znany jest szczegół o rywalizacji Leopolda Kronenberga z Janem Blochem, dwóch spokrewnionych ze sobą przez małżeństwo potentatów, która zakończyła się przed kratkami sądowymi. W tym ambitnym i małostkowym arrywiście (mowa o Janie Blochu) trudno poznać przyszłego autora dzieła o wojnie i pokoju i fundatora Muzeum w Lucernie.

Z rozmów toczonych na przyjęciach u warszawskich królów przemysłu dowiadujemy się o rozwoju gospodarczym, który Królestwo im głównie zawdzięczało, o budowie kolei Nadwiślańskiej, o zawiązaniu Towarzystwa Starachowickich Zakładów Górniczych i o mniej pomyślnej dla kraju nowinie: gwałtownym nabywaniu gruntów na granicy Śląska przez Niemca, hr. Donnersmarcka, przyszłego „króla" Zagłębia.

Biura tych dwóch kolei „niepaństwowych", Wiedeńskiej i Nadwiślańskiej, stanowiły ważny czynnik społeczny: w nich znajdowali pracę i skromny, ale pewny kawałek chleba byli ziemianie, wysadzeni z siodła przez niedawne wypadki styczniowe, więzienia, zsyłki, konfiskaty, albo nie umiejący się przestawić na nowe warunki gospodarowania, wywołane uwłaszczeniem włościan i zniesieniem pańszczyzny. Tutaj, przy urzędniczym biurku, przeradzała się zbankrutowana szlachta w miejski inteligencki proletariat.

O proletariacie robotniczym, o tych, z których pracowitego znoju wyrosły fortuny krajowych dorobkiewiczów i obcych „plantatorów" — milczenie. Nic dziwnego: jeszcze te szare masy robotnicze nie przyszły do głosu, jeszcze nie otworzył im ust Waryński i „Wielki Proletariat". Ale przecież pod tą pozornie gładką powierzchnią coś już zaczęło kipieć. Na razie dobroczynne panie organizują bale, rauty, kwesty i Bazar Gwiazdkowy w salach redutowych na tanie kuchnie i pogorzelców z Powiśla...

Jeden rok Warszawy 1875 to interesujący przekrój przez ten wielowarstwowy przekładaniec, jakim była inteligencja warszawska w okresie przejściowym. Dawne formy współżycia ulegały zwolna rozkładowi, nowe zaczynały się dopiero krystalizować. Naród nie zrezygnował z walki, tylko zmienił taktykę i starał się zastosować nowe gatunki broni. Zdawał sobie z tego dobrze sprawę rząd carski, wietrząc pracę podziemną i bunt nawet tam, gdzie go wcale nie było, i podniecając tym do nowej ofensywy kulturalnej i ekonomicznej.

Stefania Podhorska-Okołów

RÓWIEŚNIK I KOLEGA O WSPOMNIENIACH WARSZAWSKICH

Zuzanna Rabska: *Moje życie z książką*. Wrocław 1959. Ossolineum; str. 308.

Poetka, nowelistka, tłumaczka, Zuzanna Rabska wiele lat pisała w *Kurierze Warszawskim* recenzje książkowe, felietony o różnych kiermaszach, wystawach, bibliotekach — stąd nasze koleżeństwo. Jestem też świadkiem wielu spraw, które zostały utrwalone w publikacji pt. *Moje życie z książką*. Od dzieciństwa, jako córka znanego i cenionego historyka oraz poety i tłumacza („Alkara"), Aleksandra Kraushara, była otoczona starymi i nowymi wydawnictwami. Przez lat z górą 50, a na łamach przedwojennego *Świata* przez lat 30, wszystkie prawie sprawy dotyczące nowych książek były w mojej kompetencji. Wielokrotnie spotykaliśmy się również na licytacjach różnych zbiorów, różnych bibliofilskich, ponętnych „białych kruków".

Bywałem w domu mecenasa Kraushara, nawet grałem na jego skrzypcach, ongiś własności Apol. Kątskiego. Dużo korzystałem z jego uczynności, z jego encyklopedycznych wiadomości nie tylko z zakresu historii i prawa. Kraushar, jako warszawiak, zniewalał swoją miłością do naszej stolicy, do wszystkiego, co było przeszłością i teraźniejszością syreniego grodu. Wyróżniał się tym pietyzmem. Był bezinteresowny, czego nie można powiedzieć o innych „szpargalistach". Córka jego, Zuzia, w swoim *Życiu z książką* zanotowała dużo sympatycznych właściwości, choć muzykalności Alkara cokolwiek nie doceniła. Grywał on Mozarta, Krupińskiego, Elsnera, Moniuszkę, Wieniawskiego nie jak dyletant.

57 rozdziałów obfituje w charakterystyczne szczegóły i szczególiki z życia warszawskiej inteligencji, tworząc bardzo cenny pamiętnik minionych lat 80-ciu. Matka Zuzanny Rabskiej również zdradzała literackie zainteresowania, pisała studia o pisarzach francuskich i skandynawskich. Matce udzieliła Zuzia w swojej książce dużo miejsca. I ten fakt trzeba podkreślić. Lata swoje dziecięce, szkolne, panieńskie, uniwersyteckie opisała soczyście i malowniczo. Spotykała Smoleńskiego, Krzemińskiego, Henkiela, Massoniusa, Marburga, Chrzanowskiego. Nie przechodziło to bez śladu, urabiało jej serce i zainteresowania literackie, wiązało z ojczyzną, z troskami i nadziejami obywatelskimi. „Sezonowe miłości" poznała też z... książek, boć przecież G. Zapolska, choć chowana za inne utwory w bibliotece ojcowskiej, a nawet zamykana na klucz w matczynej szufladzie, trafiała do rąk Zuzi i jej koleżanek.

Dyskusje, spory, polemiki, animozje uczonych i literatów tej miary, co Smoleński i Askenazy, Chmielowski, Bogusławski, Jeske-Choiński, Hertz i ks. Dębicki, nie przechodziły bez echa. Niebawem nie tylko Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus, lecz i Witkiewicz, Tetmajer, Weyssenhoff, Sygietyński, Jan Karłowicz wchodzą w pole widzenia i zainteresowania Zuzi, już pnącej się do rangi stylowej „dogaressy". Władysław Rabski wchodzi w jej życie i znów ich dom staje się ośrodkiem towarzysko-literackim, salonem warszawskim.

Pp. Rabscy mieszkali w pałacu Krasińskich-Raczyńskich. Okna wychodziły na ulicę hr. Berga, nie, Traugutta. Na drugie piętro co niedziela dążyło dużo warszawskich pisarzy. Władysław Rabski był wtedy czołowym felietonistą, krytykiem teatralnym, pisywał głośne *Kaprysy*, budzące zarówno zachwyt, jak i oburzenie. Był autorem dwóch dramatów, tłumaczył francuskie i niemieckie szlagiery teatralne, co przypisywano nie „Władkowi", lecz... Zuzi. W domu Rabskich już kwiliła śliczna Ola, wielkie szczęście i oczko w głowie dziadzi mecenasa.

Czwartek u Deotymy, Środa u Korzonów, Córka dyktatora, U Henkiela, U Kotarbińskich — to są nie tylko wędrówki po starej Warszawie. W tych wspomnieniach podchwycono ducha, atmosferę minionej epoki. Nawet *Orzeszkowa i Brander, Dygasiński w Łazienkach, Latający uniwersytet, Książka i pismo w walce o polskość* wiążą się z tą atmosferą. Ze szczególnym wzruszeniem patrzyłem na załączoną fotografię Cecylii Śniegockiej. Ta odważna kobieta, znakomita organizatorka, umiała prowadzić tajne szkolnictwo

polskie dla dziewcząt. W mieszkaniu moich rodziców odbywały się również te wykłady. Szkoła konspiracji od dziecka urabiała psychikę pokoleń. I to trzeba zapamiętać. A jak byli wścibscy i natrętni rosyjscy pedagodzy, mówi nam rozdział pt. *Wizyta dyrektora Troickiego*. Był on dyrektorem 2-go gimnazjum, gdzie przez lat osiem musiałem się uczyć, podobnie jak i Tadeusz Kraushar, Iłowajszczyzny i... logiki, wykładanej przez Nikołaja Mefodycza.

W bibliotece Ordynacji Krasińskich, Poświęcenie biblioteki na Okólniku, Czytelnia na Mazowieckiej, Pierwsza praca bibliofilska — każdy z tych tytułów dla starych warszawiaków jest... pułapką. Rozrzewniają te wspomnienia. Hitlerowcy zburzyli przecież wszystkie te budynki, spalili lub zrabowali księgozbiory. Młodzież odczyta te wspomnienia z wdzięcznością za utrwalenie warszawskich wysiłków kulturalnych, za pamięć o miłośnikach ksiąg.

Wszystko, co Zuzanna Rabska pisze o Orzeszkowej i Prusie, jest dokumentem, świadectwem obyczajowym i cywilizacyjnym. Listy Orzeszkowej i Prusa znamy z innych publikacji. Obecnie Państwowy Instytut Wydawniczy wydał pakowny tom listów Bolesława Prusa. Znajdujemy tu Prusowskie listy do wszystkich członków rodziny Krausharów. Potwierdzają wszystko, co pisze Zuzia o panu Aleksandrze Głowackim. Nie chodzi w tych listach tylko o książki, są i sprawy społeczne, moralne, a nawet kulinarne. U Elizy Orzeszkowej w Grodnie Zuzia Kraushar odbyła seminarium... gospodarskie, jak wiele panien ówczesnych z domów zamożniejszych, z rodzin inteligenckich. Orzeszkowa wychowywała te panienki na panie domu.

Niedługo ukaże się tom drugi wspomnień Zuzanny Rabskiej. Na pewno będzie tak samo witany z życzliwym i ciepłym uśmiechem. W tym tomie i piszący te słowa odnajdzie towarzyszy pracy redakcyjnej, wspólne pragnienia, rachuby i marzenia. Zuzanna Rabska, jako pani domu, jako posiadaczka własnego salonu literackiego, znała jak nikt inny życie intymne warszawskiej inteligencji, literatów, polityków, aktorów, plastyków. Z niecierpliwością czekam na ten drugi tom wspomnień, bo przecież zapewne będzie w nim mowa i o mnie, jako miłośniku książki i pisarzu.

Eustachy Czekalski

LEGENDA SPRAWDZONA FAKTAMI

I g n a c y D ą b r o w s k i: *Śmierć*. Kraków 1959. Wydawnictwo Literackie; str. 237. *Felka*. Kraków 1959. Wydawnictwo Literackie; str. 166. Posłowie: Hugon Malanowicz. Obwolutę projektowała Barbara Szczerbińska.

Śmierć Ignacego Dąbrowskiego nie była powieścią zapomnianą. Była po prostu — nie czytana. Od wczesnej młodości znaliśmy jej opinię: utworu niezmiernie interesującego, wręcz fascynującego. Ale *Śmierć* była trudno dostępna; raczej o niej mówiono, niż próbowano ją publikować. A później już nawet i mówić zaprzestano.

Obecnie krakowskie Wydawnictwo Literackie wznowiło słynne „studium" Ignacego Dąbrowskiego, a równocześnie inny jego utwór: *Felkę*. Możemy więc legendę skonfrontować z faktami. Trzeba powiedzieć, że wynik jest zdumiewający. *Śmierć* jest utworem jednolitym, a równocześnie — bogatym, „wielowymiarowym". Dąbrowski nie zajmuje się tu niczym innym prócz zjawiska śmierci i jej sensu. Ale, jak nowoczesny operator filmowy, kieruje on obiektyw na coraz inne „strony" tego zjawiska, coraz to inne jego odcienie. Oto gruźlik — młody człowiek, chłopiec 23-letni — dowiaduje się nagle, że jest nieuchronnie skazany na szybką śmierć. Wstępem do tego odkrycia są krótkie a wyczerpujące męczarnie niepokoju i niepewności, próby wydarcia tajemnicy ukrywanej przez otoczenie, precyzyjnie obmyślany i wykonany plan ostatecznego ustalenia prawdy, tortury strachu, przemyślenie wszystkich kon-

sekwencji psychicznych i myślowych, poczucie krzywdy, próby pojednania się z losem, przeżywanie własnej agonii, wreszcie — nieoczekiwany finał: śmierć zaskakująca bohatera wtedy właśnie, gdy mu się zdawało, że — zdrowieje...

„Z całego tego dramatu, którego jestem bohaterem, rozumiem dotychczas jedną jego połowę. Pojmuję, co to jest nie żyć; ale co to jest umrzeć — nie rozumiem. Nieżycie jest to negacja, antyteza życia, jest to istnienie minus życie; lecz czym jest ta reszta otrzymana z odjemnej?" „Śmierć, jak medal, ma dwie strony. Jedna to utrata życia, tej jedynej sposobności istnienia i użycia; druga — to śmierć sama z całą ponurą tajemniczością swoją." „Na co żyjemy? Miliardy przede mną, miliardy po mnie zadawać będą to pytanie. Po co? Na co? Żeby umierać? Czyż życie całe, choćby było nawet tylko rozkoszą i jednym ciągiem upojeń, zrównoważy sobą tę jedną chwilę, kiedy wyrzec musimy: »umieram«? Z taką siłą buntował się przeciw zjawiskom śmierci i cierpienia — dopiero 50 lat później — Camus w *Kaliguli* i *Dżumie*.

Ale to jeszcze nie wszystko. Istnieje nadto „nieprawdopodobieństwo" śmierci, psychologiczny „paradoks" usuwania myśli o niej poza zasięg naszych planów: „My wszyscy, pomimo miliarda przykładów, pomimo jaskrawej ich oczywistości, pomimo nawet najsilniejszego o tym przekonania, czynimy się wyjątkami w ogólnej regule... Ta najdziwaczniejsza z dziwacznych niewiara nie występuje może nigdy w umyśle jako jasno i dobitnie sformułowane twierdzenie, ale tkwi gdzieś po kącikach inteligencji jako instynktowny, wrodzony głos. Nie wiemy, że go mamy— a on jednak wchodzi w grę myśli i wpływa na nią".

„...my... do nieskończoności odkładamy śmierć naszą, odsuwamy ją tak głęboko gdzieś w dal, że nam już niknie zupełnie z oczu. Lata życia płyną, ale śmierć się nie zbliża nigdy; ona także odpływa z latami..." (Zważmy — że tu śmiałość myśli Dąbrowskiego łączy się z niezwykłością pisarskiej metafory.)

Umierający bohater tej książki drobiazgowo, dzień po dniu, zapisuje swe przeżycia, uczucia i myśli. Jest on człowiekiem normalnym, obdarzonym w wysokim stopniu instynktem życia. Wiemy, że nie tylko psychoanaliza, nie tylko Freud i jego uczniowie notowali pewne wynaturzenia (a nawet zaniki) instynktu życia, które nazwali czymś w rodzaju „instynktu śmierci". Gabriel Marcel, pisząc o *Końcówce* Becketta, uznał wypełniającą ten utwór absolutną nudę (czyli „oczekiwanie na coś, o czym wiemy z całą pewnością, że nigdy nie nastąpi") za objaw owego freudowskiego „instynktu śmierci". Marcel potępił ten objaw z podwójnego punktu widzenia: chrześcijańskiego i egzystencjalistycznego. Ale i doświadczenie codzienne uczy, że u pewnych ludzi, w pewnych przynajmniej momentach, instynkt życia słabnie czy zanika: gdyby tego fenomenu nie było, zabrakłoby samobójców. Niemożliwe by też były zbiorowe psychozy zaniku witalnego instynktu: masowe „harakiri", jakimi, zwłaszcza u ludów pierwotnych, bywają pewne formy wojen czy niewolnictwa. (Ciekawe, że — wbrew pozorom czy ustalonym poglądom — cywilizacja bynajmniej nie osłabia instynktu życia, ale go nawet potęguje.)

W książce Dąbrowskiego (i to, moim zdaniem, stanowi jedno ze źródeł jej siły pisarskiej) instynkt witalny jest podstawowym założeniem, punktem wyjściowym dramatu, z którego wysnuto wszelkie konsekwencje. Umiera człowiek, który, całą swą psychiczną organizacją, pragnie żyć! Stąd rodzi się specjalna „psychologia umierającego" oraz tysiące nieporozumień między konającym Rudnickim a otoczeniem. „Dziś na przykład Stach mimo woli zrobił mi wielką przykrość. Mówiąc o niedawnym wylewie Wisły, wspomniał coś o projektowanych bulwarach. Głupstwo to, rzecz marna, śmiechu warta — a jednak sprawiło mi to boleść ogromną. Po co mam wiedzieć o tym, co będzie, a czego ja już nie zobaczę? Tylko umierający może pojąć, ile jest cierpienia, jakiejś wściekłej rozpaczy w tym wyrazie: nie dożyję już! nie zobaczę — tak, po prostu, nigdy nie zobaczę!" Kiedy indziej jakieś niezręczne słówko najlepszego przyjaciela sprawia, że Rudnicki uczuł „takie ściśnienie serca, jak gdyby mi je kto między kleszcze włożył. Nie, nie mogłem słuchać tego; krzyknąłem tylko: »Daj pokój«...". „Sam myśleć mogę choćby o tym, że zgniję; ale najmniejsze ich słowo rani mnie jak sztyletem. I dlaczego?" „I nie o ich łzy mi chodzi, bo sam wolę, że już są spokojniejsi znacznie, ale chodzi mi o to prawo życia, które tak samo-

lubnie względem cudzej śmierci się zachowuje. Człowiek żył, pracował, myślał, był jednym z ogniw łańcucha istnienia — naraz ginie, znika bezpowrotnie — i to nie zakłóca w niczym ogólnego biegu życia. Przepada jak kamień w wodzie; a spokojna fala przepływa nad nim, nie troszcząc się zupełnie, że coraz to nowe ofiary pod wodę wciąż idą." Świetnie, obrazowo, w jednym wspaniałym skrócie nazywa Dąbrowski śmierć — „w y k l u c z e n i e m".

Żeby docenić artyzm tej książki, warto zwrócić uwagę na dwa jej epizody. Pierwszy z nich to opis niespodziewanej radości i niemal epikurejskiego szczęścia, jakiego bohater powieści doznaje na 10 dni przed śmiercią, gdy po raz ostatni usadzają go w fotelu i pozwalają uczestniczyć w rodzinnej biesiadzie świątecznej, z muzyką siostry-wirtuozki, wspaniałymi daniami, nawet z winem. „Dawniej śmiałem się z tych uroczystości obżarstwa; wczoraj śledziłem z niepokojem, czy czasem nie opuszczono jakiegoś szczegółu. Chciałem pożegnać nawet słabostki świata, dlatego, że są uświęcone wspomnieniami... Mnie nie o jedzenie chodziło przecież; i tak nic nie jadłem; szło mi o zwyczaj, o pamiątkę, o wyzyskanie prawa korzystania z życia."

Sprawa druga. Wydaje mi się, że *Śmierć* jest napisana przez człowieka wierzącego. Kilka miejsc zdaje się o tym świadczyć. Ale scena przyjmowania ostatnich sakramentów przez Rudnickiego, poprzedzona jego oporami i buntami, jest — przede wszystkim pojednaniem z życiem: „Teraz już mogę spokojnie umierać: to on, to kapłan mi to powiedział... Jestem spokojny, nawet szczęśliwy może... O! to jego dzieło! Nie pojednał mię z Bogiem, bo nawet nie próbował tego; pojednał mię tylko z sobą samym i dał rozgrzeszenie świata... Zakończyłem już wszystkie rachunki...".

Czy *Śmierć* jest powieścią „naturalistyczną", jak ją nieraz nazywano, jak ją określa autor interesująco napisanego posłowia w obecnej edycji, Hugon Malanowicz? („W »studium« Dąbrowskiego — pisze on — odnajdujemy podłoże naturalistyczne w takim charakterze, w jakim ustalał je Zola.") Nie sądzę. Choć Dąbrowski, pisząc *Śmierć* w latach 1890—1892, sam był zagrożony gruźlicą, niewiele miał o tej chorobie pojęcia lub (co prawdopodobniejsze) nie bardzo dbał o autentyzm szczegółów. W tych latach odkrycia Pasteura były już powszechnie znane; laseczniki Kocha zostały opisane. A tymczasem bohater książki mówi o „roślinach czy zwierzątkach" powodujących gruźlicę. Mniejsza zresztą o szczegóły. Ale *„une tranche de vie"* naturalistów ma w tej powieści znaczenie artystyczne jedynie „ramy" fabularnej dla istotnego tutaj tematu — tj. sprawy śmierci. O postaciach nic prawie nie wiemy, poza tym, co z tego punktu widzenia jest niezbędne. Jak każde dzieło naprawdę wybitne, *Śmierć* Ignacego Dąbrowskiego „rozsadza" szkolne czy uniwersyteckie klasyfikacje, staje się sama dla siebie klasyfikacją, kierunkiem i prądem. Znam jedno tylko dzieło, również z tej epoki pochodzące, które w sposób równie intensywny, ale zarazem o wiele bardziej „szkicowy", mniej precyzyjny — dotyczy sprawy śmierci. To jednoaktówka Rittnera *Sąsiadka*, doceniona tylko przez Tadeusza Pawlikowskiego, nie zrozumiana przez krytyków, sztucznie „wtłaczana" w urojone ramki „symbolizmu"...

„*Śmierć* była tłumaczona na obce języki — pisze Hugon Malanowicz — rosyjski, niemiecki i czeski. Po ukazaniu się utworu szczególnie niemieccy krytycy i publicyści tej miary, co Paweł Lindau, Ludwik Jakubowski, Adolf Heilborn, nie szczędzili autorowi słów pochwały, nazywając go białym krukiem, meteorem na widnokręgu literatury." Myślę, że jest to bystre i przenikliwe spostrzeżenie: *Śmierć* była meteorem literackim, a więc zjawiskiem rozbijającym wszelkie schematy.

Równocześnie ze *Śmiercią* to samo krakowskie Wydawnictwo Literackie przypomniało inny jeszcze utwór Dąbrowskiego: *Felkę*. Jak przypomina H. Malanowicz (w cytowanym posłowiu), napisał Ignacy Dąbrowski w okresie 30 lat swej literackiej działalności (żył lat przeszło 60) dwadzieścia jeden utworów, przeważnie nowel i opowiadań. Trudno coś o nich powiedzieć, nie wspominają ich nawet podręczniki (*Historia literatury polskiej* Teofila Wojeńskiego, wydana w 1948 roku, w ogóle nie wymienia Dąbrowskiego). Ciekawie brzmi wzmianka w liście autora do jednego z przyjaciół, przytoczona przez Malanowicza w posłowiu do *Felki*. Po wydrukowaniu

Śmierci w Bibliotece Warszawskiej w 1892 roku Ignacy Dąbrowski, pełniąc nadal obowiązki korepetytora domowego na prowincji, rozpoczął pracę nad powieścią psychologiczną *Wariat*. W liście do przyjaciela pisał: „*Śmierć* jest wobec *Wariata* kołysanką nerwów. To ma być koncert nad koncertami. Chcę tak zagrać na duszach i nerwach ludzkich, żeby aż struny pękały. Będą tam piski i zgrzyty, harmonie i dysonanse, łagodne adagia obok rozhukanych furiosów, ale chcę tego". Śmiały ten plan nie został zrealizowany, podobnie jak zamysł napisania powieści społecznej *Panna Eliza* i dramatu. Zamiast tego, w ciągu sześciu tygodni, począwszy od 14.XI. 1892, zostało napisane opowiadanie *Felka*.

Jest zajmujące, żywe, świadczy o zmyśle obserwacji i dowcipie autora. Ale wobec *Śmierci* — owa *Felka* wygląda po trosze jak powieści Włodzimierza Perzyńskiego w porównaniu ze *Szczęściem Frania* czy *Lekkomyślną siostrą*. Nie można tej noweli nazwać „meteorem", nikt by na takie określenie na pewno nie wpadł. I dość trudno byłoby nawet zidentyfikować utwór z tymi rysami umysłowości, z tą organizacją twórczą, jaką prezentuje niezwykły debiut Ignacego Dąbrowskiego. Czyżby Dąbrowski był pisarzem „*unius libri*"? I czy może rację miała legenda, która nam przekazała pamięć o jednym tylko spomiędzy 21 utworów Ignacego Dąbrowskiego? (Mimo pochwał Wład. Bukowińskiego i innych dla *Felki*.)

Na koniec — kilka uwag utylitarnej natury. Przed kilkoma laty to samo krakowskie Wydawnictwo Literackie przypomniało powieść Andrzeja Niemojewskiego *Listy człowieka szalonego*. Odkrycie to wywołało wrażenie; pisałem w *Twórczości* entuzjastyczny o nim esej. I cóż dalej? Zapomniano o wszystkim jak najgruntowniej, po prostu — kamień w wodę. Wyobrażam sobie, że w każdym innym środowisku literackim zapewniono by już dziełu takiemu rozgłos jak najszerszy i jak najgłębszy. Drugi przykład. Stanisław Hebanowski odkrył *Ruchome piaski* Choynowskiego i zapewnił im dostęp do naszego teatru. W tym wypadku zjawisko przekroczyło nawet granice kraju: widziałem w czeskim teatrze w Pilźnie wywierającą ogromne wrażenie inscenizację *Ruchomych piasków*, dzieło reżysera Pistoriusa. Niestety, my sami znów zapomnieliśmy o tym niezwykłym fakcie literackim (mimo obszernego na ten temat studium Jerzego Pomianowskiego w *Twórczości*). Wreszcie wypadek może najjaskrawszy: odkryty przez córkę pisarza pierwszy akt nie dokończonego dramatu Stefana Żeromskiego, wystawiony w Warszawie przed 2 laty, dzięki inicjatywie Ireny Grywińskiej-Adwentowiczowej, nie doczekał się nawet druku! Czyż nie jesteśmy trochę zbyt rozrzutni w naszej gospodarce dobrami kulturalnymi?

A swoją drogą, czyż nie jest uderzające, że lata 1890—1914 to w naszym życiu artystycznym epoka niezwykle bujna i płodna? Myślę, że nawet Zapolskiej nie doceniamy należycie (nie jako „malarki obyczajów", ale jako mistrzyni psychologii, zwłaszcza kobiecej). A co do pisarzy mniej głośnych: wiadomo, że złoża naftowe rozciągają się szerokimi pasami w promieniu wielkich a znanych szybów. Bądźmy wdzięczni skromnym a cierpliwym poszukiwaczom, jak Malanowicz, wydawca *Śmierci* Dąbrowskiego.

Wojciech Natanson

LISTY BOLESŁAWA PRUSA

Aleksander Głowacki (Bolesław Prus): *Listy*. Opracowała, komentarzem i posłowiem opatrzyła Krystyna Tokarzówna. Red. naukowy: Zygmunt Szweykowski. Warszawa 1959. PIW; str. 439, 38 ilustr.

Ostatnie lata przyniosły dość bogaty plon zarówno w zakresie edycji nieznanych tekstów Prusa, jak również pewne cenne odkrycia źródłowe, pozwalające zapełnić znaczne dość luki w jego biografii. Do szeregu tomów

pism autora *Lalki*, będących bądź wznowieniami, bądź — jak studia literackie czy kroniki tygodniowe — pierwszymi wydaniami książkowymi, przybył jeden jeszcze, nie mniej interesujący — tom *Listów* Bolesława Prusa.

Biorącemu wspomniany tom do ręki nasuwa się od razu jedno żałosne spostrzeżenie — jakże mało listów pisarza, od którego śmierci upłynęło niespełna 48 lat, zachowało się do dziś. W porównaniu z kilkoma tomami (nie stanowiącymi bynajmniej całości) listów Orzeszkowej czy zapowiadaną kilkunastotomową edycją listów Konopnickiej — Prus wygląda tu nad wyraz skromnie. Słusznie określany jako pisarz „najbardziej warszawski", musiał ponieść konsekwencje związków z umiłowanym miastem. Nie tylko listy, ale cały szereg innych pamiątek po Prusie podzielił tragiczne losy Warszawy.

Stąd poza listami znanymi już z wcześniejszych publikacji (Araszkiewicza, Piołun-Noyszewskiego, Porębskiej, Mikulskiego i in.) znajdziemy tu około 100 nowych listów, ogłoszonych w omawianym tomie po raz pierwszy. Wyrażając wydawcy i wydawnictwu należne uznanie za skompletowanie i przekazanie czytelnikowi wszystkich możliwie dostępnych obecnie listów, wypada upomnieć się o dwa jeszcze, opublikowane drukiem, mianowicie — list do redaktora *Kuriera Porannego*, Feliksa Fryzego, z 31.V.1902, drukowany w księdze pamiątkowej na 30-lecie *Kuriera* *, oraz ogłoszony niedawno przez Fiszmana list do W. A. Jakowlewa, redaktora gazety *Zapadnaja Poczta*, z 20.I.1878, dotyczący rosyjskiego przekładu *Kartek z podróży — Płockie*. **

*

Listy wybitnych ludzi przynoszą zazwyczaj materiał bardzo różnorodny. Lektura ich zaspokaja ciekawość niejednego żądnego sensacji „plotkarza literackiego", biografowi daje możliwość ustalenia faktów biograficznych, badaczowi twórczości pisarza przynosi niekiedy rewelacyjne dane o chronologii, genezie, procesie powstawania dzieł twórcy. Wreszcie listy to cenny materiał dla interesujących się rozwojem osobowości, światopoglądem, ogólną postawą pisarza wobec świata i człowieka.

Cóż nowego dają badaczom i miłośnikom twórczości autora *Lalki* jego listy?

Dla pełniejszego poznania biografii — korzyść z nich niewątpliwa. Nie wdając się w szczegóły, przykładowo wspomnieć wypada o nowych szczegółach dotyczących udziału Prusa w powstaniu styczniowym, jakie znajdziemy w listach do Mścisława Godlewskiego i Walerego Przyborowskiego (niemała w tym zasługa skrupulatnie opracowanego komentarza). Znane dotąd jedynie we fragmentach listy do Oktawii Żeromskiej przynoszą szereg cennych informacji o wzajemnych kontaktach Prusa z Żeromskimi. Współpraca pisarza z redakcjami ówczesnych czasopism zyskuje pełniejsze oświetlenie na podstawie listów do Orzeszkowej i Wysłouchów.

Ważniejsza jest sprawa inna — co nowego wnoszą listy do naszej wiedzy o Prusie-pisarzu. I tu — niemiłe rozczarowanie. W przeciwieństwie do wielu innych autorów, których korespondencja stanowi niezbędny komentarz do ich dzieł, w listach autora *Lalki* znajdziemy niezwykle skąpe dane dotyczące jego twórczości. Niesposób pisać o procesie powstawania poszczególnych utworów Prusa, wyjaśniać ich realia w oparciu o korespondencję. Wyjątek stanowią tu listy do redaktora petersburskiego *Kraju*, Erazma Piltza, w sprawie druku *Omyłki* oraz prac krytyczno-literackich Prusa (recenzja *Ogniem i mieczem* i artykuł *Albert wójt krakowski i dramatyczny sąd konkursowy*). Liczne uwagi w toku druku poszczególnych prac, propozycje nowych, aktualne informacje z własnego warsztatu twórczego stawiają wspomniane listy w rzędzie najciekawszych fragmentów jego korespondencji. Szkoda tylko, że teksty ich nie zachowały się w całości; pochodzą one z przedruku Feliksa Araszkiewicza, gdzie niektóre, być może mniej istotne, partie zostały opuszczone.

Z pewnością korespondencja z firmą wydawniczą Gebethner i Wolff, która spłonęła w czasie ostatniej woj-

* *Księga Jubileuszowa „Kuriera Porannego"* (1872—1902). Warszawa 1903, str. 278.

** S. Fiszman: *Spór Bolesława Prusa z gazetą „Zapadnaja Poczta"*. „Slavia Orientalis" VII (1958), nr 3—4, str. 41—48.

ny, przyniosłaby niejeden ważny szczegół dotyczący twórczości pisarza.

Sylwetka Prusa-krytyka literackiego zarysuje się również wyraziściej w świetle ogłoszonych listów. Wspomniane już uwagi o recenzji *Ogniem i mieczem*, uwagi krytyczne o wczesnych utworach Stefana Żeromskiego i pierwszych próbach pisarskich Zuzanny Rabskiej uzupełniają bogaty i nie opracowany dotąd fragment działalności pisarskiej Prusa i stanowią ciekawą ilustrację jego poglądów estetycznych.

Również poglądy filozoficzne autora *Najogólniejszych ideałów życiowych*, którym poświęcono wiele uwagi w dotychczasowych pracach, znajdują w listach pełniejszą dokumentację.

Należy mieć uzasadnioną nadzieję, że za lat kilka wyjdzie na światło dzienne niejedna jeszcze paczka listów Prusa. Będzie można wówczas szerzej i kompetentniej mówić o znaczeniu listów w jego biografii i ogólnym dorobku pisarskim. Warto też pomyśleć o udostępnieniu całej korespondencji pisarza, łącznie z listami różnych osób do niego, których spora ilość zachowała się w bibliotekach polskich, a z pewnością to i owo znajdzie się jeszcze w zbiorach prywatnych. Lista z resztą autorów listów do Prusa może być doskonałym przewodnikiem, umożliwiającym poszukiwania listów pisarza w zbiorach polskich i zagranicznych.

*

Omawiana edycja listów, oparta w znacznej części na autografach, opatrzona została wnikliwie opracowanym komentarzem, zawierającym uwagi edytorskie i wyjaśnienia możliwie wszelkich realiów i aluzyj. Listy znane z publikacji drukowanych zostały, o ile to było możliwe, ponownie skolacjonowane z rękopisami i opatrzone nowym komentarzem, o wiele dokładniejszym. W kilku wypadkach wydawca ustalił właściwą chronologię tekstów, błędnie wyjaśnianą przez poprzedników. Na końcu zamieszczono wykaz źródeł autografów i bibliografię listów drukowanych.

Można wszakże upomnieć się o drobne uzupełnienia i sprostowania.

Przede wszystkim byłoby chyba właściwsze (i wygodniejsze dla czytelnika) umieszczenie notki informującej o źródle listu tuż po tekście. Wydawca uniknąłby wówczas przeoczenia, jakie popełnił przy liście z 23. XII. 1881, którego adresatką jest przypuszczalnie Maria Konopnicka. W wykazie źródeł listów nie znajdziemy już o nim żadnej wzmianki. A w ogóle hipotezę o adresacie należało w komentarzu bliżej wyjaśnić. Ze słów świadczących, że pisarz był „czcicielem... wielkiego talentu" adresatki, nie wynika dostatecznie jasno, o kogo w tym wypadku chodzi. Tym bardziej że ów kult Prusa dla talentu poetki nie jest poświadczony żadnymi innymi jego wypowiedziami.

Wracając do sprawy źródeł listów wspomnieć wypada, że list do Związku Pisarzy Rosyjskich z grudnia 1898 nie jest wyłącznie znany z przedruku w *Kraju*. Maszynopis z własnoręcznymi poprawkami Prusa znajduje się w dziale rękopisów Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy. Dostępny jest również rękopis listu do Witolda Chodźki z 21. I. 1907 w Bibliotece Narodowej.

Komentarz, aczkolwiek nadzwyczaj skrupulatnie opracowany, rozwiązujący nie tylko realia listów, ale szereg zagadek w biografii pisarza, mógłby nadto uwzględnić parę jeszcze, przypadkowo tu wymienionych szczegółów. Tak np. pozostawiono bez wyjaśnienia wzmiankę o wyjeździe Prusa z Warszawy w liście do Erazma Piltza z 1. VII. 1885 (chodzi z pewnością o wyjazd do Nałęczowa). To samo dotyczy wzmianki o egzaminie Emilka Trembińskiego w liście do żony z 28. V. 1895.

Czytelnika zainteresowałoby zapewne objaśnienie krótką notką informacji Prusa o zebraniu notatek z pobytu w Rapperswilu (list do żony z 14. VII. 1895), tym bardziej że sprawozdania z podróży do Szwajcarii nigdzie potem pisarz nie opublikował. Zachowały się natomiast fragmenty tych notatek w Bibl. Publicznej w Warszawie. Podobnie rzecz się ma ze sprawozdaniem z wycieczki do Galicji w 1898 r., wspomnianym w liście do Oktawii Głowackiej z 4. IX. 1898. Zapowiedź nowej powieści w liście z 24.IX.1900 („Już zacząłem obmyślać powieść. Zanosi się na coś obszerniejszego") również wymaga choćby hipotetycznego wyjaśnienia, choć w tym wypadku sprawa to dość skomplikowana. * W liście do B. Wysłoucha z 9. VIII. 1907 wspomina Prus o pertraktacjach z jednym z pism poznań-

skich w sprawie druku *Dzieci*. O jakież to pismo chodzi?

I jeszcze kilka drobnych uzupełnień. Wspomniany w liście z września 1881 Bronikowski spotkany przez Prusa w Wiedniu (w komentarzu — „brak o nim bliższych wiadomości") to przypuszczalnie ówczesny współwydawca *Gazety Polskiej*.** Obecność jego na kongresie literackim wydaje się wcale prawdopodobna. Gustaw Doliński, przyjaciel Prusa wspomniany w liście do żony z 22. VIII. 1882, nie tylko, jak czytamy w komentarzu, w sezonach letnich praktykował w Nałęczowie, ale przez kilka lat stale w tamtejszym zakładzie leczniczym pracował, a w roku 1883 piastował stanowisko dyrektora.***

Aczkolwiek dokładniejsze notki biograficzne dano w komentarzu osobom mniej znanym, można było w dwóch słowach uzupełnić dane o Stanisławie Witkiewiczu (str. 169), którego zaprezentowano tylko jako „dawnego znajomego matki i ojczyma Oktawii z Radziwiłłowiczów Rodkiewiczowej".

Wreszcie dwa sprostowania tytułów cytowanych książek.

Książka Antoniego Wiatrowskiego (str. 7) nosi tytuł *Dzieje Hrubieszowa*, a nie *Dzieje Zamościa* (wyd.: Hrubieszów 1957, a nie Zamość 1957). Poprawny zaś tytuł książki pamiątkowej ku czci J. Gadomskiego winien brzmieć: *Pamięci Jana Gadomskiego — koledzy*.

Przytoczona tu lista braków i uzupełnień nie podważa w niczym wartości i przydatności omawianego tomu, którego zalety podnoszą nadto liczne, trafnie dobrane ilustracje. Dobrze się stało, że zadbano o duży wybór reprodukcji autografów listów oraz wykorzystano kilka nie znanych fotografii.

W całości *Listy* to nie tylko cenne źródło do poznania biografii pisarza i interesująca lektura, ale również miły okaz dobrej roboty edytorskiej. Znaleźć się winny w bibliotekach wszystkich miłośników twórczości Bolesława Prusa.

Stanisław Fita

* Można wzmiankę tę powiązać ewentualnie z zapowiadaną, a nie wydaną powieścią *Bajki*, która miała być drukowana w *Słowie* w r. 1902 (por. L. Włodek: *Bolesław Prus*, Warszawa 1918, str. 61), lub powieścią *Cykliści*, wydaną w 1903 r. pt. *Ze wspomnień cyklisty*. (Notatki do *Cyklistów* znajdują się w dziale rękopisów Bibl. Publ. m. st. Warszawy; rkps 862.)

** Por. J. Krzyżanowski: *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*. Warszawa 1956, str. 67.

*** Por. *Z dziejów dawnego i współczesnego Nałęczowa*, 1925, str. 223—224.

SYLWETKA AUTENTYCZNEGO REWOLUCJONISTY

Piotr Kropotkin: *Wspomnienia rewolucjonisty*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; wydanie II; str. 596.

Za Kropotkinem tęskniłem, jak się czasem tęskni za własną młodością. Brodaty eks-książę towarzyszył nam przez wiele lat w antypaństwowych poczynaniach, aczkolwiek nie on był naszym mistrzem. Aura jego rozległej i nadzwyczajnej biografii i nieskazitelna postawa podszeptywały nam nieraz rozwiązania we własnym, osobistym dramacie, przekazywały nam rozszyfrowaną, ujawnioną sylwetkę rewolucjonisty.

Ilekroć trapiły nas refleksje czy wątpliwości, ilekroć głowiliśmy się nad dylematem działania na skrzyżowaniach legalnych i nielegalnych dróg, gdy szukaliśmy etycznej perfekcji dla zawiłego i przewrotnego nieraz czynu, zwracaliśmy się o poradę do Kropotkina.

Miałem już dość uganiania się za pojedynczymi egzemplarzami jego ksiąg w bibliotekach. PIW dał mi nareszcie, z końcem ubiegłego roku, wspaniałe i nadal wzruszające *Wspomnienia rewolucjonisty*. Pogładziłem szorstki grzbiet płóciennej okładki, zdawałoby się pożółkłej od utrudzenia się czasem i przestrzenią.

Rewolucyjność XIX wieku była au-

tentyczna, naturalna. Była poniekąd cnotą przyrodzoną, integralnym komponentem biografii epoki, tłem przeżyć. Czy cybernetyczna przyszłość zdoła z elektronowych stopni zmontować kompozycję postawy, która przetopi ducha przewrotu na organicznikowski, technokratyczny geniusz nieustającego tworzenia?

Jak dotychczas — daremnie odżegnuje się nadbudowa świata od nieuchronnej, niezniszczalnej potęgi negacji. Negacji — aczkolwiek chciałoby się tu dodać paradoksalny przymiotnik: pozytywnej, albowiem jest ona nosicielką potencjalnych przemian. Jeśli świadectwo pochodzenia tej siły w nowoczesnym kształcie nosi datę ubiegłego wieku, znaczy, że ze szczętem nie pogrzebano stulecia Zemli i Woli — i I Międzynarodówki, i Komuny Paryskiej, i Programu Gotajskiego, choć uznać go należy za niewątpliwego nieboszczyka.

Wspomnienia rewolucjonisty — to stulecie międzynarodówek, dokumentalnie utrwalone w niespodziewanych epizodach, w skrzyżowaniach i aktach bojowego dramatu, przeżytych przez jednego, wielkiego, wspaniałego, uroczego człowieka.

Świat jest mały. Uświadomiliśmy to sobie poprzez doświadczenia. Możemy go przecież objąć, opasać kilkunastogodzinnym lotem ponaddźwiękowych skrzydeł. Świat ówcześnie był również mały. Mieścił się zaledwie w tej jednej książce, zajmującej skromniutką przestrzeń na półce bibliotecznej. Dzieje świata od Wiosny Ludów do rewolucji 1905 r. wyrażają się wspomnieniami Piotra Kropotkina. Skupione są wokół niektórych kadrów, brak im pewnych barw, trzymają się marszruty azjatyckiej i europejskiej autora, ale rosną na korzeniach urodzajnych i rozwijają się na rozgałęzieniach ogniskujących najważniejsze światła i najbardziej wyraźne cienie.

Piotr Kropotkin ofiarowuje nam siebie od kołyski począwszy. Rzecz w tym, że nie chce być dowodem ani przykładem, jakby powiedział zaśniedziały dydaktyk, ani stara się nim być. A mimo to, wbrew sobie, staje się nim. Nie wiadomo, czy wyziębiony obiektywizm był jego intencją zamierzoną. Nie przypuszczam. Ze stylu nie da się wydedukować programu pisarskiego. Z powołania działacz, wyposażony wszechstronnie do tej funkcji przez odpowiednią strukturę psychofizyczną, posługiwał się piórem funkcjonalnie. Obfity dorobek nie ujawnia niepokojów twórczych. Umiejętność jest wynikiem potrzeby, koniecznością zdania relacji.

Książka daje nam skróconą, a mimo to obfitą sagę rodu Kropotkinów, sięgającą odległych dni Ruryka. Piotr nie mrugnie ani razu do nas okiem, przekazując aluzję, że on, z rodu starych książąt, wyszarzałych wraz z przemijaniem stuleci, przejdzie ewolucyjnie do radykalnego sprzeciwu poprzez opozycję wewnętrzną wobec swej rodzinnej kasty, poprzez wzmagający się antagonizm do miłościwie panującej klasy. Z szamotania się wewnątrzrodzinnego i najbliższego społecznego kręgu zrodzi się owoc gorzki i zabójczy: rewolucyjne nieprzejednanie. Negacja rzeczywistości, nonkonformizm wobec teraźniejszości staje się natchnieniem i przeznaczeniem. W tym wypadku, a może nie tylko w tym, pochodzenie jego staje się gwarancją niemożności odwrotu. Dezercja w stronę wydziedziczonych małe szanse pozostawia dla odwrotu i dla powrotu do dziedziców.

Historia interesuje się głównie Kropotkinem jako twórcą określonego modelu organizacji społecznej i odrębnej strategii rewolucji socjalnej, pozostawiając archiwom, grubym księgom i encyklopediom Kropotkina uczonego, podróżnika i geografa. Przypomnijmy sobie, jak w szarawarach, w bardzo nieefektownym mundurze kozaka wędruje kibitkami czy końmi po tajgach i tundrach Syberii, wybranej z premedytacją po przezwyciężeniu uzasadnionych oporów dworu i rodziny, by wyzwolić się z przynależności do koterii i uzyskać rozległe, nie znane przestrzenie kresów imperium dla studiów, dla odkryć, dla pracy badawczej.

Energia sporu, przekora antagonizmu, rewolta wyobraźni, by dojrzeć do dynamicznego kształtu rewolucyjnej propozycji, winna mieć, a nawet musi mieć swoją długą prehistorię na peryferiach, na zapleczu, na marginesach społecznych ognisk zapalnych. Badawcze okrążanie terenu przyszłej walki i działań przez umysły dociekliwe — to konieczna eksploracja i kształcenie się do przyszłej funkcji, to wstępne terminowanie.

Intelektualiści zwykli się bardzo ostrożnie obchodzić z ogniem. Im nie

wystarczy sama formuła technologiczna odruchów społecznych ani anatomia zjawisk. Oni muszą dociec istoty, moralnego aspektu, a nawet metafizycznej otoczki zjawiska. Psychologią też nie gardzą. Dopiero wtedy godzą się na formułę. I nie chcą przyjąć profesji, godząc się jedynie na powołanie. Nic dziwnego, że profesjonaliści obdarzać ich będą lekceważeniem, nie mogą bowiem ścierpieć mędrkowania, przerostu refleksji. Niecierpliwi ich okres wyczekiwania i przerost subtelności.

Defektem chronicznym bardzo wielu wspomnień i pamiętników, a zwłaszcza wspomnień czołowych ideologów czy projektantów programów międzynarodowych, bywa pomijanie stopni rozwoju, żmudnego, często dość rozwlekłego okresu dojrzewania własnej postawy. Nie mówię tu o zamierzonym czy nie zamierzonym mitologizowaniu własnego żywota ze względu na walor propagandowy osoby. Kropotkin niczego nie przyśpiesza. Dzieli się z nami swoim trudem. Rozwija się na naszych oczach jak drzewo owocowe w sadzie.

Na Syberii jest on jeszcze młodocianym eksperymentatorem, spragnionym sprawdzalności świata. Syberia pozostanie dla niego krainą wielkiej przygody, niewyczerpanego piękna, nie zaś miejscem odosobnienia, prowincją katorżników i zesłańców. Zesłańcem nigdy nie był, natomiast brat jego, Aleksander, skłaniający się ku reformistycznym socjalistom, umrze w jednym z zakątków północnych guberni, skazany na wieloletnie wygnanie, ponieważ usiłował pomóc uwięzionemu w twierdzy Pietropawłowskiej Piotrowi.

Choć zesłańcem nie był, z zesłańcami się zżył, od zesłańców się uczył. Pominę wyróżnianie przezeń powstańców polskich i sprawy wyzwolenia naszego kraju, gdyż znaczna część rewolucyjnych Rosjan miała w tej materii zbieżne poglądy.

Po raz pierwszy zetknie się z Zachodem dopiero w 1872 r. Daleko mu było już wtedy do młodości, jeśli nie przyjąć dzisiejszego szacunku, który młodzieżowca odnajduje nawet na granicy trzydziestki. W Szwajcarii i we Francji oddaje się całkowicie naoczności. Studiuje dokumentalnie przez siebie odkrywane miasta, środowiska, idee. Z pasją i nienasyconą ciekawością sonduje do dna książki, broszury, czasopisma, dzienniki, starając się zdobyć rozeznanie w gąszczu myśli, polemik, kontrowersji. Szuka braterstwa intelektualnego. W Szwajcarii zwłaszcza, konkurującej ówcześnie z Paryżem, pragnie odnaleźć kombatantów idei.

Czas był gorzki, niesprzyjający wzlotom. W rozgwarzonych skupiskach socjalistów różnych barw spotykało się aż nadto wielu pobitych i rozbitków. Dla moralistycznej wyobraźni Kropotkina najdotkliwszym obrazem musiał być rozpad charakterów, frustracja społeczna przy żyznej wegetacji oportunizmu wielorakich gatunków. Dane mu było wsłuchiwać się w pogłosy druzgocącej klęski Komuny. I Międzynarodówka, zorganizowana na zasadzie nieśmiertelnego sojuszu rewolucjonistów wszystkich odcieni, zadaje sama sobie cios śmiertelny, rozszczepiając braterstwo walczących. To wtedy właśnie rodzi się nieustające rozbicie ruchu robotniczego i rewolucyjnego.

Podróż do Szwajcarii nie dała pożądanych efektów. W drodze powrotnej ociera się o Kraków, gdzie organizuje przemyt druków Międzynarodówki. Przywozi ze sobą różne propozycje socjalizmu, od których roiło się na Zachodzie, by je rozkolportować wśród poszukujących prawdy i nowinek. Druki nie mogą w Rosji Aleksandra II werbować zwolenników i bojowników dla integralnej idei. Socjalizm również nie potrafi jeszcze integrować żadnego ruchu. Jest tylko ciekawą literaturą obok innej literatury. Ma smak nowatorski. Jest kreacją mody, która po trosze przeniknie do innych programów, przeniknie do narodnickich postulatów.

Kropotkin nie mógł przeskoczyć czasu. Kontrabanda druków już była dostatecznym czynem awangardowym. Wstępuje do kółka czajkowców, gdzie każdy człowiek to niemal odrębny program. Mimo rozpiętości więź kombatancka jest solidna. Zamknięty za tę działalność w izolatce twierdzy Pietropawłowskiej, nie jest jeszcze ani socjalistą, ani anarchistą w nowoczesnym aspekcie, choć jest już rewolucjonistą. Tak to bywa. Może dobrze, że tak bywa. Przywódcy nie rodzą się na kamieniu, nie zaczynają kariery od startu cudownych dzieci.

Po ucieczce z twierdzy i emigracji, on, najbardziej rosyjski z licznego kręgu „wywrotowców" rosyjskich, nie do-

trze już do swojej ojczyzny, aż dopiero po obaleniu caratu, po Rewolucji Październikowej, z którą w początkowym przynajmniej okresie mógł się solidaryzować. Wiadomo, że on, pryncypialny anarchista, nie mógł aprobować charakteru nowej władzy. Warto dodać, że najbardziej zagorzałymi przeciwnikami państwa we wszelkiej postaci byli dwaj wielcy Rosjanie, którzy antagonizm wobec koncepcji autorytatywnej władzy żywili doświadczeniami z własnej ojczyzny.

Autor *Państwa i jego roli historycznej* umarł w swoim kraju w 1921 r.

We wstępie cytuje Wiktoria Śliwowska zdanie przemówienia jednego ze starych działaczy bolszewickich na pogrzebie Kropotkina: „On nas wyprzedził. A my poprzez swe błędy dojdziemy może w końcu wszelkiej władzy, co było jego ideałem". Śliwowska myli się zapewne, przypisując tę wypowiedź kurtuazji. Komunistów i anarchistów od zarania dzieliły rozbieżności w ujęciu startu i początków po przewrocie, natomiast w finale koncepcji ustrojowej zbliżali się bardzo do siebie, gdyż byli za zanikiem państwa i partii, za związkiem samorządów wolnych wytwórców. Stąd przywiązanie komunistów do dzieł Kropotkina i popularyzacja jego utworów w ich szeregach. Teorie jego na dalszą metę wydawały się spokrewnione i wcale użyteczne.

Nie zgodziłbym się również ze Śliwowską, gdy zachwyca się kunsztem pisarskim tej książki. Nie byłoby *Wspomnieniom* z tym do twarzy. Mogłyby się zatracić w grze, zaabsorbować zanadto warsztatem, co kłóciłoby się z opisem, relacją, dokumentacją czasu. Rzecz nie jest także samorodna. To nie autentyk. Obserwator jest wytrawny, ale nie przemyślny. Dlaczego Śliwowska wyznacza tej księdze klasyczną, konwencjonalną rangę? Na miły Bóg, margines literatury bywa niejednokrotnie bardziej zdumiewającą rewelacją od gąszcza po wewnętrznej stronie marginesu, mimo że nie stanowi skodyfikowanej konstrukcji literackiej.

Co właściwie zadecydowało w ostatecznej instancji, w wiodącej tonacji, że autor znanej pracy *Pomoc wzajemna jako czynnik rozwoju* stał się patriarchą rewolucjonistów określonego kroju? Kropotkin sam wskazuje na niewątpliwą genealogię, na zasadnicze, rudymentarne myśli, które z czasem obrosły w systemat.

Pisze on w związku z obecnością jego na wielkim zebraniu członków I Międzynarodówki w rocznicę powstania Komuny Paryskiej:

„Oto ludzie — rozmyślałem patrząc na robotników — którzy uświadomili sobie swoją niewolę i dążą do wyzwolenia. Ale gdzie ich pomocnicy? Gdzież ci, którzy przyjdą, aby służyć masom, a nie posługiwać się nimi w imię własnej ambicji?

Wróciwszy do swego pokoju w małym hotelu u stóp góry, długo nie mogłem zasnąć, rozmyślając pod naporem nowych wrażeń. Odczuwałem coraz głębszą miłość do mas robotniczych i zdecydowałem, dałem sobie słowo, iż poświęcę swe życie dla wyzwolenia robotników. Oni walczą. My jesteśmy im potrzebni, nasza wiedza, nasze siły są dla nich niezbędne — będę z nimi" (str. 284).

Ponieważ tu mowa o wrażeniach i wrażliwości, a ja zdobyłem przekonanie, że największą zaletą tych wspomnień jest ich równowaga, trzymanie wzruszeń na wodzy, niemal matematyczna ścisłość i obiektywizacja wydarzeń, pragnąłbym zwrócić uwagę na momenty rzadkiego wytrącenia z granic wysoce opanowanego temperamentu, a mianowicie, kiedy przechwala Bakunina, choć to jego znamienity prekursor, i są po temu powody, kiedy domaga się od Komuny Paryskiej perfekcji rewolucji socjalnej i niezawodnego kunsztu organizowania władzy, nakłoniony tragicznymi przeżyciami swoich najbliższych współpracowników, komunardów, i kiedy Marksa kreuje na duchowego ojca reformizmu, zwłaszcza w jego niemieckiej edycji. Nasycenie obserwacji wrażliwością uszkadza ocenę.

Moje refleksje dotyczą tylko dwu trzecich książki, najważniejszej jej części — do emigracji. Sylwetka Kropotkina utrwala się na pierwszych 400 stronicach. To wystarcza. Dalej musiałbym się zagłębiać w problematykę anarchizmu, na co tu miejsca nie ma.

Jan Wyka

ROK CHOPINOWSKI

Kiedy czytelnicy moi będą przeglądali te rozważania, dawno już minie sesja międzynarodowa chopinologów i konkurs chopinowski. Będziemy znali jego przebieg i jego laureatów, i nawet powoli zaczną zacichać spory, jakich zawsze jest pełno w tej epoce wzmożonego (i nieco przesadnego) zainteresowania się pianizmem i wykonawcami dzieł naszego nieśmiertelnego mistrza.

Zazwyczaj z tego okresu wychodzimy nasyceni i można powiedzieć przesyceni muzyką Chopina. Przez parę tygodni słyszymy tylko tę muzykę — powoli oswajamy się z jej niezwykłością, a zaczyna nas interesować tylko zagadnienie, jak ten czy ów „konkursowicz" zagrał tę *Etiudę* czy owo *Impromptu* lub nawet ten czy ów pasaż poszczególnego utworu.

Na pewien czas mamy dość Chopina i chopinowskich koncertów, i płyt z nagraniami dzieł Chopina.

A jednak wystarczy nagle posłyszeć jakiś jego utwór w cichej uliczce czy przez przypadkowo nastawione radio — a cała siła tej muzyki uderza w nas jak wiatr i porywa nas znowu w zachwycający wir uczuć, wrażeń i wspomnień. Bo muzyka Chopina jest także wielką mistrzynią we wskrzeszaniu wspomnień.

Zastanawiające są jednak pośmiertne losy wielkiego muzyka. Jakim sposobem tak krótki żywot ziemski zostawił po sobie ślad tak długotrwały? Jakim sposobem on jeden z wielkich muzyków jest przyczyną tylu zjazdów, konkursów i nie kończących się badań? I jakim sposobem badania te nie kręcą się w kółko, przynoszą nam coraz to nowe rewelacje, przynoszą coraz nowe zajmujące odkrycia — i choć, zdawałoby się, znamy Chopina doskonale, odnajdujemy wciąż nowe rysy jego charakteru i twórczości?

Wiele rzeczy w tej sprawie jest oczywiście niewytłumaczalnych. Nie wszystko da się wyjaśnić nawet w najszczegółowszej analizie, nawet przy najskrupulatniejszych badaniach biograficznych. Część „tajemnicy Chopina" — jak to lubią nazywać niektórzy sentymentalni badacze jego życia — pozostanie na zawsze nie rozszyfrowana. Ale w tym, co o Chopinie wiemy, jedna rzecz nie ulega wątpliwości: istnieją niektóre elementy jego twórczości, które jasno wykazują, na czym polega jego wielkość.

Tym jest przede wszystkim niezwykła wierność Chopina samemu sobie. Nigdy najmniejszego kompromisu, nigdy najmniejszego ustępstwa dla gustu „publiczności". Tworzenie zawsze tego, co mu jego temperament i jego pojmowanie zadań sztuki dyktowało.

A najwyraźniej trzeba podkreślić, że jego pojmowanie własnej i cudzej sztuki bardzo się różniło od pojęć stanowiących monetę obiegową jego czasów. Dzisiaj nawet nie bardzo orientujemy się w tym fakcie, że pojęcia Chopina o muzyce i o własnym posłannictwie jaskrawo odróżniały się od wszystkiego, co mówiono i myślano podówczas o zadaniach kompozytora.

Jednocześnie, będąc wierny samemu sobie, Chopin nigdy nie przekroczył granic własnych możliwości. Bez końca nam powtarzają zdania Elsnera

i Mickiewicza, którzy uważali, że Chopin powinien napisać „narodową" operę, że wtedy naprawdę stanie się kompozytorem zasługującym na nazwę „narodowego", jeżeli skomponuje coś w „wyższym stylu", za jaki wówczas uważano operę.

Jednak Chopin wykazał wielką siłę charakteru. Z propozycji Elsnera żartował sobie i podrwiwał (żarcik o „Laskonogim" w przeciwstawieniu do „Łokietka" Elsnera) — na namowy zaś Mickiewicza odpowiadał zaciętym milczeniem. A chyba trzeba było wielkiej siły charakteru, aby zmilczeć te propozycje bardzo wielkiego autorytetu, uwielbianego poety, człowieka, wobec którego nawet sama George Sand czuła się jak szara gęś. Przypuszczam, że oprzeć się sugestiom Mickiewicza trudniej było niż sugestiom Sokorskiego. A jednak Chopin wytrzymał, sprowadzał zagadnienia „do właściwych rozmiarów", jak pięknie o tym powiedział Stefan Kisielewski.

W tej głębi przekonania o wartości własnego stanowiska, w tym ograniczaniu się „prawdziwego mistrza" tkwi na pewno częściowe zdobycie tej doskonałości rzemiosła i zrównoważenie natchnienia z robotą — jakie napełnia nas do dziś podziwem. Zdawał on sobie zresztą jak najbardziej sprawę z tego, że właśnie odmawiając tworzenia „narodowej" opery w sposób najwłaściwszy i najtrwalszy służy narodowi.

I dlatego może właśnie Rok Chopinowski nie jest dla nas martwą literą, że go przeżywamy w uczuciu i w myśli, a przede wszystkim w wielkim hołdzie — dla świadomego swych zadań artysty.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

Gdyby przedwojenne *Wiadomości Literackie* wydrukowały artykuły Anatola Sterna o pochodzeniu Apollinaire'a, hałas trwałby może pół roku, może rok, może więcej. Umiano by sprzedać sensacyjkę. Dziś nikt nie zwrócił uwagi na artykuły Sterna w *Życiu Literackim*, w których autor dowodzi, iż twórca *Kaligramów* był synem Melanii Kostrowickiej i księcia Reichstadtu. *Życie Literackie* w jednym ze styczniowych numerów podało natomiast do wiadomości swych czytelników, jak szerokim echem odbiły się we Francji hipotezy polskiego poety.

Oczywiście, mamy większe zmartwienia. Tak się przynajmniej u nas zwykło mówić. Toteż najbardziej charakterystyczną cechą bieżącej prasy literackiej jest brak zainteresowań obiektywnych, rzeczowych, brak faktów po prostu — faktów kulturalnych, na które przede wszystkim czeka czytelnik. Dam jeszcze jeden przykład: tegoroczną nagrodą Goncourtów obdarzono powieść ze wszech miar interesującą wielu polskich czytelników i wielu polskich pisarzy. Nie ma bodaj ani jednej poważniejszej powieści, ani jednego zbioru nowel z czasów okupacji bez tematu żydowskiego. Temat ten stał się niezmiernie ważną inspiracją polskich pisarzy po wojnie. Był nawet do pewnego stopnia naszym monopolem. Naraz bierze się do tego pisarz francuski, powieść uzyskuje pewien rozgłos. Ba, polski krytyk, przebywający czasowo we Francji, zabiera głos w jednym z pism francuskich, polemizuje się z nim. Natomiast wszystko do Polski dociera jedynie w formie dziennikarskich notatek w różnych kronikach z zagranicy. Nikt powieści André Schwarz-Barta u nas nie omówił, nikt nie pokusił się o jej zestawienie z polskimi powieściami tego rodzaju, z Adolfem Rudnickim, Julianem Stryjkowskim, Leopoldem Buczkowskim.

Pośród niewielu artykułów literackich godnych uwagi wart zastanowienia jest artykuł Andrzeja Stawara pt. *Użyteczność psychologizmu* (w świątecznym n-rze *Przeglądu Kulturalnego*). Cytowałem kiedyś na tym miejscu uwagi krytyka o nobilitacji surrealizmu, o jego społecznej, obyczajowej karierze. Oryginalną cechą twórczości krytycznej Stawara jest bezpośrednie od-

noszenie zjawisk literackich do życia, przemian w wyobraźni artystycznej do przemian w wyobraźni zbiorowej, wzajemnych zależności języka sztuki i języka powszechnego. Stawar traktuje „współczesność" strukturalnie, w szerokim sensie: określonej strukturze artystycznej odpowiada analogiczna struktura społeczna. Struktura artystyczna przoduje, daje wzorce, które rozprzestrzeniają się kształtując czy raczej współkształtując w sferze świadomości strukturę społeczną — obyczaj, mowę potoczną, powszechną uczuciowość, powszechny dowcip. Powstają w ten sposób konstrukcje dość efektowne, szokujące jednak swoim niedopasowaniem wzajemnym: „Automatyzacja, która się zbliża, robi poszczególnego pracownika raczej kierownikiem zespołów maszynowych. W tych warunkach indywidualność pracownika znowu wysuwa się na pierwszy plan (?)... Czytałem niedawno reportaż w dzienniku, gdzie autorka omawiała kwestie braku znajomości ludzi między sobą, oderwania psychicznego kierownictwa od robotnika, wynikającego z nieznajomości ludzi, co pociąga za sobą również ujemne skutki produkcyjne... Sprawy te wynikają... często po prostu z nieumiejętności ujęcia osobliwości charakteru drugiego człowieka, wniknięcia w te osobliwości... Realizm psychologiczny w literaturze może odegrać pozytywną rolę właśnie przy budzeniu tych zainteresowań w tym względzie i wzmożeniu umiejętności indywidualnego traktowania człowieka...". Żałuję, że wątpię. Stawar wyobraża sobie zbyt sielankowo wzajemny stosunek literatury i życia. Gdybyż tak było! Jakże cudowne można by rzeczy robić na świecie przy pomocy literatury!

W tymże samym numerze *Przeglądu Kulturalnego* znajduje się bardzo ważny esej Władysława Bieńkowskiego pt. *Kto wychowuje społeczeństwo*. Autor nawiązuje do odwiecznego sporu socjologów, pedagogów i moralistów: „Co bardziej wpływa na kształtowanie człowieka — wychowanie czy warunki, w jakich żyje". Wskazując następnie na marksistowskie rozwiązanie tego sporu przez określenie społecznej świadomości oraz przez wyznaczenie człowiekowi czynnej roli wobec „warunków", Bieńkowski stwierdza, iż proces świadomego działania na owe „warunki" w ustroju socjalistycznym odnosi się pośrednio do świadomości, jest więc procesem wychowawczym, podlega tym samym prawom, co wychowanie. W dalszym ciągu eseju autor określa właśnie owe podstawowe prawidła działalności wychowawczej w skali społecznej. Przede wszystkim Bieńkowski wskazuje na pewną zasadniczą konieczność pedagogik społecznej (tj. odnoszącej się do społeczeństwa jako całości). Jest to konieczność sztucznego autonomizowania świadomości, „izolowania" od warunków bezpośrednich, które na rozwój świadomości wpływają. Tylko pod warunkiem tego zabiegu metodologicznego można zbudować „jednolitą koncepcję teoretyczną" oraz wyznaczyć linię konsekwentnej praktyki. Jest to konieczne szczególnie w okresie tak szybkich, gwałtownych zmian, jakie zachodzą w naszym społeczeństwie, gdyż „działanie wychowawcze próbując dostosować się do tych fluktuacji naraża się na zagubienie ciągłości, konsekwencji". Inaczej mówiąc: jeśli fakty nam przeczą, tym gorzej dla faktów. Bieńkowski nie kryje zupełnie, iż jest to założenie smutne, ale konieczne, stwierdzając przy tym bez ogródek, że „mimo poważnego teoretycznego i metodycznego dorobku nauk pedagogicznych ciągle jesteśmy bezradni wobec głównego celu, jaki sobie stawiamy. Potrafimy określić, jaka powinna być socjalistyczna świadomość, ciągle jednak nie możemy znaleźć dostatecznie skutecznych metod jej kształtowania".

Dalsze wywody publicysty zasługują na jeszcze baczniejszą uwagę. Przechodzi on do rozpatrzenia wychowawczej roli warunków. Warunki owe — to przede wszystkim te, które tworzą byt ekonomiczny. Jednakże nie tylko. Docierają one do świadomości jednostki w postaci pewnych form życia zbiorowego, pewnych instytucji, pewnych konwencji. W miarę usuwania rażących sprzeczności i nierówności klasowych, ekonomika, ujęta w ręce przez specjalistów, znika z pola widzenia jednostki, staje się pewną rzeczywistością, którą jednostka utożsamia właśnie z owymi formami nadrzędnymi, z państwem po prostu. Proces zaspokajania potrzeb i zrównania szans społecznych „wiedzie do stopniowego zmniejszania się oddziaływania samej »ekonomiki« (...) większy wpływ zyskiwać będą pozostałe warunki tkwiące w nadbudowie, w polityczno-społecznych formach spo-

łecznego życia". Formy te są po prostu formą działania — instytucje, konwencje, obyczaje życia publicznego są bowiem przejawem oddziaływania świadomości na warunki bytu ekonomicznego. Stworzone przez zbiorowość, oddziaływują z kolei na poszczególnych jej członków. Każdy z nas jest wciągnięty do ich współtworzenia. Prowadzi nas to do nowej formuły psychologicznej społeczeństwa socjalistycznego: „W klasycznej formule »byt określa świadomość« nastąpiło przesunięcie o tyle, o ile w pojęciu bytu (obejmującego formy społecznego życia) mieści się nasza świadomość bezpośredniej działalności. Rodzi się zatem uzupełniająca formuła: »nasza działalność określa świadomość«, która uzupełnia klasyczną formułę marksistowską".

Zatrzymam się w tym miejscu i nie będę już dalej streszczał wywodów Władysława Bieńkowskiego, które dowodzą znaczenia wychowawczego, jakie ma dla kształtowania świadomości po prostu organizacja życia państwowego na każdym szczeblu. Zakończę jeszcze jednym cytatem: „Można by tu zaryzykować twierdzenie, iż rola bezpośredniego »ideowego« oddziaływania na świadomość stopniowo zmniejsza się na rzecz działania pośredniego, działania poprzez kształtowanie form społecznego życia".

Jakie z tego wynikają wnioski? Pierwszy wniosek dotyczy struktury życia społecznego. Oparte ono było, zwłaszcza w „minionym okresie", na tzw. linii podziału ideologicznego (było to nawet ulubione wyrażenie). Linia podziału przebiegała bardzo wyraźnie, oddzielała „tak" od „nie", przy czym każde „tak" i każde „nie" obejmowało szeroki zakres spraw od filozoficznych (stosunek do religii, tradycji, sztuki), poprzez obyczajowe, moralne, aż po polityczne czy wprost produkcyjne (stosunek do zespołowych form pracy, współzawodnictwa etc.). Na owej zasadzie linii podziału opierała się działalność szczególnie organizacji młodzieżowych w szkołach i uniwersytetach, zasada owa decydowała o klimacie życia społecznego szczególnie w tych środowiskach. Zasada owa tworzyła również literaturę. Nic przecież bardziej ponętnego dla literatury niż wizja kraju objętego szeroką walką ideologiczną — po jednej stronie wyznawcy, po drugiej wrogowie. Szukano analogii z czasami reformacji czy Oświecenia. Próbowano nawet zaogniać jeszcze atmosferę, narzekano wśród literatów, że jeszcze nie przebiega to tak ostro, że zaciera się sztucznie konflikty ideowe etc. Rzeczywistość pokazała, że ta piękna czy też raczej koszmarna wizja nie ma nic wspólnego z techniką nowoczesnego, a więc socjalistycznego społeczeństwa. Literatura i naiwni ideologowie przedstawiali sprawę tak, jakoby byt socjalizmu zależał od afirmacji ideowej każdego obywatela. Tymczasem socjalizm jest rzeczywistością daną, obiektywną, wynikającą z przesłanek ekonomicznych i politycznych. Akt afirmacji jest potrzebny temu, kto go dokonuje: rozstrzyga o tym, czy człowiek będzie się czuł lepiej czy gorzej, czy odnajdzie swoją szansę wolności, czy nie. Rzeczywistość potwierdza się działaniem, intelektualnie określa się siebie.

Esej Bieńkowskiego stanowi uogólnienie praktyki stosowanej u nas od kilku lat. Coraz większy udział w życiu publicznym mają po prostu specjaliści, których nikt nie pyta o przekonania: wyrażają się one w planach, w projektach, w czynnym zaangażowaniu na terenie ich własnej specjalności. Przykładem tej właśnie nowej praktyki może być „konsultatywne" plenum KC PZPR, poświęcone postępowi technicznemu.

Z praktyki tej wypływają także wnioski dla literatury. Wzorem wczesnej literatury radzieckiej uczyniono jej głównym tematem intelektualno-moralną afirmację ustroju. Obecnie zarzuca się jej, że temat ten porzuciła, że zaniechała określania stosunku jednostki do społeczeństwa, do socjalizmu, czyli do historii. Wydaje mi się, że wychodzi się w tym założeniu z psychologii społeczeństwa, które już nie istnieje, społeczeństwa, którego układ kształtował się na zasadzie indywidualnego, intelektualnego wyboru. Społeczeństwo socjalistyczne kształtuje się w sposób zorganizowany, jednostka odczuwa na sobie pewną siłę bezwładu, jak wtedy, gdy poczuje się uniesiona przez tłum czy jakąś inną siłę zewnętrzną. Nie można wtedy brnąć pod prąd, należy tylko określić swoje miejsce, swój zakres odpowiedzialności, stopień osiągalnej wolności. Powtórzę tutaj to, co napisałem na innym miejscu: nie idzie o to, aby przyjąć nową sytuację historyczną, ale aby poznać siebie

i określić w nowej sytuacji historycznej.

Dlatego też literatura w naszej rzeczywistości ma więcej przesłanek do tego, aby stać się psychologiczna, niż w jakiejkolwiek innej rzeczywistości. Nigdzie indziej nie jest tak trudno odnaleźć siebie i nigdzie to nie jest tak ważne.

Andrzej Kijowski

MIT I MITOTWÓRSTWO

Słowo „mity", nie tak dawno jeszcze oznaczające bujną a ekscytującą krainę, po której wędrowali starzy filologowie pod rękę z młodzieżą gimnazjalną, zrobiło w ciągu naszego stulecia karierę niepokojącą i znamienną. Weszło do języka codziennego, błysnęło w anty-sloganach, pojawiło się na setkach klasyfikujących naklejek i w tytułach dziesiątków grubych i uczonych dzieł, niewiele mających wspólnego ze starożytnością. Dwa są powody tego zjawiska: pierwszym i oczywistym jest fakt, że podczas ostatniego półwiecza poddani zostaliśmy dosyć dotkliwemu działaniu ideologij, z których część przynajmniej klasyfikujemy powszechnie jako oparte na mitach. Faszyzm niemiecki, z bezwstydną dumą niosący hasło „Mitu XX wieku", nadał naszemu słowu makabryczną popularność.

Jest wszakże i przyczyna inna, z naukowego punktu widzenia znacznie ważniejsza. Oto rozwój socjologii i psychologii, a także innych dziedzin wiedzy, takich, jak etnologia czy historia religii, zmusił uczonych do postawienia ogromnego znaku zapytania przy naszej dumnej nazwie gatunkowej *„homo sapiens"*. Okazało się bowiem, że „rozumny" człowiek dosyć rzadko i raczej niezbyt chętnie — mimo kolosalnej autoreklamy — powoduje się racjonalnymi motywami, że obrazy i nastroje mają dlań daleko większą siłę przekonywającą niż mądre argumenty. Co więcej, wydało się — o niszcząca potęgo filozofii analitycznej — że i owe „mądre argumenty" nie mają w gruncie rzeczy przypisywanej im wartości logicznej, jako że z żadnych zdań opisowych nie wynikają zdania normatywne, z żadnego „jest" nie wynika „powinno być" (co już zresztą Hume ośmielił się sugerować).

Oba procesy: uświadomienia potężnej roli mitów i zdania sobie sprawy, że w ostateczności opieramy nasze programy i zasady postępowania, nie mówiąc już o samym postępowaniu praktycznym, nie na logice, lecz na wyborze — choćby najbardziej „racjonalnie" obwarowanym — postępowały prawie równocześnie, chociaż niewątpliwie propaganda mitu wyprzedziła przekonanie o jego, w pewnym stopniu, nieuchronności. Pomijając już Nietzschego, który kładł podwaliny pod świadome mitotwórstwo filozoficzne i społeczne, pierwszym zapewne pełniejszym wykładem potężnej roli mitu i jego politycznej skuteczności były *Rozważania o przemocy* Georges'a Sorela, wydane w roku 1908. Ale przedmiotem dokładniejszej uwagi naukowców i pisarzy stały się mity i ich działanie dopiero w latach ostatnich.

Ciekawą próbą objęcia szerokiej dziedziny zjawisk społecznych i problemów naukowych, związanych z mitami i mitotwórstwem, jest jeden z ostatnich zeszytów pisma Amerykańskiej Akademii Sztuk i Nauk *Daedalus*. Redakcja tego kwartalnika, imponującego zwykle poziomem zawartości, a zawsze doborem nazwisk, opracowuje z zasady numery „tematyczne", na przykład *Nauka i współczesny pogląd na świat, Symbolizm w religii i literaturze, Wychowanie w wieku nauki* itp.

Na treść sympozjonu *Mit i mitotwórstwo*, który wyrósł ze zbiorowej dyskusji uczonych, złożyło się jedenaście oryginalnych esejów, dyskutujących rozmaite aspekty tytułowego tematu, oraz kilka tekstów źródłowo-ilustrujących (arcyciekawy fragment z książki o Williamie Blake'u Marka Schorera, profesora Uniwersytetu Kalifornijskiego; centralny ustęp z *Rozważań o przemocy Sorela;* dwa fragmenty z Tomasza Manna — jeden z *Doktora Faustusa,*

drugi z odczytu *Freud i przyszłość*). Uczestnicy dyskusji postawieni zostali przed następującymi zagadnieniami: „Czy wartości, na których przywódcy opierają decyzje o wielkiej doniosłości społecznej, są w swej istocie mitami? A jeżeli tak — czy geneza takich mitów jest podświadoma i irracjonalna? Jaka jest natura mitów, o których powiedzieć można, że wspierają cywilizację amerykańską? W jaki sposób działają one szkodliwie lub dobroczynnie? Czy możemy powiedzieć, dlaczego po pewnych mitach wolno się spodziewać, że będą umacniać zdrowie społeczeństwa, a dlaczego inne okażą się raczej szkodliwe? Jakie są źródła obecnie panujących mitów? Jaką — jeżeli zgoła jakąkolwiek — rolę odgrywa przy kształtowaniu mitów racjonalny umysł? Czy intelektualiści skazani są na bezbronne przypatrywanie się procesowi opanowywania ich współobywateli przez zabójczą mitologię, jak to się stało w Niemczech faszystowskich?".

Dostarczenie odpowiedzi na wszystkie te pytania nie było oczywiście zamierzeniem organizatorów, starano się jedynie przetrzeć pierwsze szlaki, uporządkować pod-problemy, rozejrzeć się w olbrzymim materiale. Zacząć należało od definicji samego terminu, modnego obecnie, a więc stosowanego z rozrzutną nonszalancją. Mówi o tym fragment Schorera, rozprawka wstępna Henry'ego A. Murraya i szkic *Mit i identyczność* Jerome S. Brunera (obaj są profesorami psychologii w Harvard University). Zasadnicze określenie Schorera, przyjęte jako punkt wyjścia, brzmi: „Mity są narzędziami, przy pomocy których prowadzimy stałą walkę o uczynienie naszej egzystencji zrozumiałą dla nas samych. Mit jest obszernym, kontrolującym obrazem, który nadaje sens filozoficzny zdarzeniom życia codziennego; porządkuje on nasze doświadczenie. Mitologia — to mniej lub więcej spoisty zbiór takich obrazów, panteon". Schorer wyróżnia następnie mitologię w zwykłym, szerokim sensie — i mitologię prywatną; pierwsza dąży do przyjęcia formy religii, druga pozostaje w sferze osobistych fantazji.

Intuicyjne i niekoniecznie jasne uwagi Schorera uzupełnia obszernie Murray. Zgadzając się w zasadzie na funkcjonalną definicję Schorera proponuje własne określenie opisowe: „Mit jest zmysłowo uchwytnym, dramatycznym przedstawieniem domniemanego, powtarzającego się lub jedynego, wydarzenia (w przeszłości, teraźniejszości lub przyszłości), wydarzenia o doniosłej treści, które jest pierwotnie odtworzone w umyśle (mit wyobrażony), ale następnie ujęte w słowa (mit opowiedziany), w akcjach naśladowczych (mit odgrywany) lub w formie artystycznej (mit przedstawiony)".

Następnie Murray wymienia cztery podstawowe pytania, na które dyskutantom nie udało się udzielić zgodnej odpowiedzi: „1. Czy istnieją współcześnie jakiekolwiek silnie oddziałujące mity? 2. Czy mity są z zasady prawdziwe albo fałszywe? 3. Czy, ogólnie biorąc, są one bardziej szkodliwe niż pożyteczne? 4. Czy mity osobowe, mające za treść i cel indywidualne życie jednostki, zasługują na naszą uwagę bardziej niż mity innych rodzajów?" Problemy te posiadają w istocie znaczenie zupełnie zasadnicze, ale odpowiedź na nie — z wyjątkiem ostatniego — jest najściślej związana z wypracowaniem jasnej definicji mitu. I jeżeli „mitologiczny" zeszyt *Daedalusa* sprawia, pomimo świetnego poziomu niektórych zawartych w nim prac, wrażenie nieco chaotyczne, to przyczyną podstawową jest właśnie brak wspólnej, hipotetycznie chociażby przyjętej, koncepcji dyskutowanego pojęcia.

Odpowiedź na pytanie pierwsze wypadnie negatywnie jedynie w wypadku przyjęcia wąskiej, klasyczno-filologicznej definicji mitu. Sprawa komplikuje się, jeżeli, jak to czyni w swoich rozważaniach Murray, rozumieć kwestię w sensie „czy współczesny »racjonalny« człowiek *(rational man)* ulega — lub powinien ulegać — wpływom mitów". Gdyby przyjąć propozycje definicyjne Schorera, to niewątpliwie tak, bo w myśl jego poglądów ucieczka od mitu jest w ogóle niemożliwa. Ale funkcjonalne określenie mitu jest z reguły zbyt szerokie. Czy bylibyśmy skłonni nazywać wszystko, co pełni rolę podobną do roli mitów (czynnika organizującego wyobraźnię i program działania; obrazowej, wyobrażeniowej podstawy ideologii), tym samym mianem? Należałoby wówczas zrównać do pewnego stopnia na przykład mit Żywego Buddy i zespół ogólnych pojęć fizykalnych, takich, jak przestrzeń, czas i materia. Wydaje się, że przyjmując funkcję „organizującą" za *genus proximum* mitu,

jego *differentiae specificae* należy szukać na drodze opisowej, tworząc definicję mieszaną. Łącząc tytułem próby określenia Schorera i Murraya dojść musimy w konsekwencji do odpowiedzi, że wpływom mitów ulega człowiek współczesny zupełnie powszechnie; choć ów element obrazowy, tak zdawałoby się istotny, jest czasem ledwie dostrzegalny, jak na przykład w koncepcji „sprawiedliwości" wymierzanej przez sądy. Uniknąć zaś wpływów mitów nie możemy, tak jak nie możemy zmienić funkcjonowania naszego aparatu psychofizjologicznego — co nie znaczy, abyśmy go nie mogli i nie powinni kontrolować. Idee ogólne czy ideały personalne, ujęte w przejmujące całości obrazowe, będą zapewne zawsze poruszać zarówno masy, jak jednostki. Uwolnić się od uległości mitom moglibyśmy chyba jednocześnie z pozbyciem się wrażeń zmysłowych i impulsów takich, jak głód czy strach — ale „racjonalny, człowiek" (jeżeli takie zwierzę w ogóle istnieje) może dążyć do pełniejszego zdawania sobie sprawy, jakie fizjologiczne czy uczuciowe pobudki kierują jego postępowaniem.

Odpowiedź na pytanie drugie wydaje się także zależeć od przyjętej definicji mitu. W gruncie rzeczy jednak trudność polega na czym innym: nie wiadomo bowiem, o jaką „prawdziwość" właściwie chodzi — i z tej niejasności żaden z autorów sympozjonu zdaje się nie zdawać sobie sprawy. Możemy przypuszczać, że idzie tutaj o sprawozdawczą treść opowieści mitologicznej, a więc na przykład: czy Jazon istotnie popłynął do Kolchidy? czy zdarzało się, że gazeciarze zostawali milionerami? czy Aryjczycy wyróżniają się pośród innych ludów? Są to pytania dosyć proste i odpowiedzi na nie, przeważnie negatywne, nie przedstawiają na ogół większych trudności. Szczególnym przykładem są tylko mity o charakterze wyraźnie religijnym, w których sama treść „opowiedziana" jest empirycznie niesprawdzalna — bo na przykład żaden fizjolog nie potrafi odnaleźć różnicy między człowiekiem, który jest żywym Wcieleniem Buddy, a człowiekiem, który nim nie jest. Jednakże pytający o „prawdziwość" mitów nie to, w każdym razie nie tylko to wydają się mieć na myśli. „Prawdziwość" mitu, który potocznie określamy hasłem „z gazeciarza milionerem", nie jest potwierdzana przez fakt, że istotnie zdarzało się, iż pewni milionerzy zaczynali swe kariery jako gazeciarze; ani „prawdziwość" mitu o Edypie nie jest podważana przez brak jakichkolwiek przekazów historycznych na temat króla Teb. Poza wartością sprawozdawczą, „dosłowną", mity mają jeszcze treść ogólniejszą, którą można by nazwać „proponowaną" albo zgoła „programową". I jeżeli mówi się o „prawdziwości" czy „fałszywości" mitów, to ma się zwykle na myśli także owe mitologiczne „programy", treści ogólne. Trudność w znalezieniu odpowiedzi na nasze pytanie polega wówczas z jednej strony na tym, że zajmujemy się w istocie dwoma różnymi zagadnieniami na raz, z drugiej zaś na tym, że stwierdzenie „prawdziwości" owych propozycji mitologicznych jest prawie zawsze niemożliwe. Niemożliwe z tego choćby powodu, że zawartość programowa, perswazyjna mitu pozwala się zwykle ująć tylko w zdania normatywne i rozkazujące — a te, jak wiadomo, z logicznego punktu widzenia prawdziwe ani fałszywe być nie mogą. Mogą jedynie być zgodne lub niezgodne z naszymi własnymi programami i poglądami.

Bezpośrednia odpowiedź na pytanie trzecie jest równie niemożliwa, jak na pytanie „czy chemikalia są szkodliwe, czy pożyteczne". Stosując podziały i stopniowanie możemy powiedzieć, że zapewne każdy mit może okazać się w pewnych szczególnych okolicznościach fatalny w skutkach; a także, że niektóre typy mitów — na przykład zakładające wyższość pewnych grup ludzkich nad innymi — są z samego założenia bardziej niebezpieczne od innych. Szkodliwość ślepego czy biernego podporządkowywania się mitologiom ujawnia się ze szczególną ostrością w epokach gwałtownych przemian społecznych i politycznych, jak nasza. A wyjątkowy już niepokój na widok niekontrolowanej potęgi mitów musi nas ogarniać, gdy uświadamiamy sobie, jak efektywne środki masowej zagłady stoją obecnie do dyspozycji praktycznie każdego, kto zechce po nie sięgnąć. Stąd fałszywa, bo praktycznie niewykonalna, tendencja do potępienia mitów w ogóle.

Doniosłość i aktualność problemu czwartego są podwójne. Mity osobowe, kierujące postępowaniem jednostki i jej widzeniem świata, wydają się być do pewnego stopnia przynajmniej elemen-

tarnymi składnikami mitów zbiorowych, a w każdym razie dobrą dla nich pożywką (jak na przykład mit *Übermensch* dla mitów nazistowskich). Po drugie zaś, można przypuszczać — choć być może jest to przesadny i przedwczesny optymizm — że mity zbiorowe, mniej podatne kontroli i groźniejsze w możliwych skutkach, będą powoli traciły na znaczeniu; w zatomizowanym społeczeństwie amerykańskim doniosłość mitów personalnych staje się natomiast coraz bardziej widoczna. Do najciekawszych pozycji omawianego numeru *Daedalusa* należy szkic Brunera, ukazujący mity indywidualne (jak mit „pełnego człowieka" renesansowego, mity o Heraklesie czy Odysie, mit franciszkański) jako tworzące więź między nami a światem, dostarczające narzędzi do uchwycenia rozgrywających się dokoła dramatów, a przede wszystkim — umożliwiające uzewnętrznienie, projekcję ukrytych, częstokroć sprzecznych impulsów psychicznych.

Rozważania na temat ogólnej koncepcji mitu można by ciągnąć jeszcze długo. Przerwijmy je tutaj i ograniczmy się do pobieżnego streszczenia pozostałej zawartości sympozjonu. Harry Levin (profesor harvardzki, znakomity krytyk literacki i teoretyk krytyki, jeden z nielicznych Amerykanów, doceniających rolę determinant społeczno-historycznych w literaturze) w krótkim, jak zwykle wytwornym a pękającym od erudycji szkicu omawia proces kształtowania się pojęcia „mitu" w jego dzisiejszej postaci oraz znaczenie mitów dla literatury. („Najznakomitsi pisarze wiele ze swej siły zawdzięczają faktowi, że są twórcami mitów obdarzonymi zdolnością — z której czasami nie zdają sobie nawet sprawy—do podchwytywania i krystalizowania popularnych fantazji. Tak więc powieści Dickensa oczarowują nas raz za razem przez przenoszenie nas wstecz, z obsesyjną powtarzalnością, w atmosferę starej ludowej baśni o dzieciach zagubionych w lesie.")

Ernst Topitsch, profesor filozofii w Wiedniu i autor rewelacyjnego dzieła *Vom Ursprung und Ende der Metaphisik (O źródłach i końcu metafizyki*, 1958), pisze o *Interpretacji świata i autointerpretacji*. Wychodzi z ogólnego stwierdzenia, że „człowiek pojmuje najczęściej to, co odległe, nieznane lub trudne do zrozumienia, w kategoriach tego, co bliskie, dobrze znajome i oczywiste", i mówi z uderzającą prostotą o genezie pojęć takich, jak „Istota Najwyższa", „dusza", „piekło" itp. Łączy przy tym powstawanie pojęć interpretujących świat zewnętrzny i zjawiska psychiczne z warunkami społecznymi, w jakich owe pojęcia były wytwarzane. Wykazuje na przykład, jak podstawowe idee psychoanalityczne Freuda wiążą się z sytuacją socjalno-polityczną w Austrii około 1900 roku.

Richard M. Dorson, profesor etnografii na Indiana University, dyskutuje wnikliwie i dowcipnie ogólne teorie mitologiczno-folklorystyczne: antropologiczno-ewolucyjną (A. Lang, E.B. Tylor), filologiczną — której wykwitem była metamitologia solarna Maxa Müllera, i psychoanalityczną, doszukującą się wszędzie — z absolutnym brakiem poczucia humoru — wyszukanej symboliki erotycznej.

Joseph Campbell, znakomity specjalista od mitologii porównawczej, umieścił pod tytułem *Rozwój historyczny mitologii* rozdział wstępny do swego olbrzymiego, czterotomowego dzieła *Maski Boga* (tom pierwszy, na który powinni zwrócić uwagę nasi religioznawcy, właśnie się ukazał). Campbell omawia kolejno problem zasadniczej duchowej jedności kultury ludzkiej (której istnienie uważa za tezę udowodnioną), zasadnicze różnice między wielkimi zespołami mitologicznymi Wschodu i Zachodu (pierwsza cykliczna, kontemplacyjna, deterministyczna, druga — dramatyczna, z motywami walki, ofiary i odkupienia), powstanie mitologii poetyckiej i odmienność jej roli od mitologii religijno-filozoficznej, wreszcie związek mitu z grą-zabawą, w czym nawiązuje do znanej książeczki Huizingi *Homo ludens*, o roli gier-zabaw dla genezy kultury ludzkiej. „Odgrywanie" mitów, widoczne zarówno w misteriach orfickich, jak i w obrzędach chrześcijańskich, pełni ważną funkcję psychologiczną i kulturową, wytwarzając szczególną, dwoistą postawę wobec przedmiotu mitu, postawę „gry w wiersze".

Dyskutowaniem poszczególnych rodzajów mitów i wątków mitologicznych zajmują się: Mircea Eliade (Rumun, profesor religioznawstwa w Chicago) — o tęsknocie za rajem w tradycji mitycznej ludów Afryki; Clyde Kluckhohn (etnolog harvardzki, znany zwłaszcza

ze swoich prac sowietologicznych) — zestawienie pewnych najpowszechniej na całej kuli ziemskiej występujących wątków mitycznych, jak stworzenie świata, potop, walka z potworami itd.; Robert Lee Wolff (profesor historii w Harvard University) — *Trzy Rzymy*, o polityczno-mitologicznej tradycji bizantyjskiej w dawnej Rosji. Marshall McLuhan, profesor literatury angielskiej w Toronto, w raczej niejasnym, choć pełnym pomysłów szkicu omawia zagadnienie *Mit i masowe środki porozumiewania.*

Na zakończenie przytoczymy jeszcze interesujący fragment Schorera o roli mitów dla literatury: „Powstanie wielkiej literatury jest niemożliwe bez uprzedniego przyswojenia przez wyobraźnię panującej mitologii, która jednoczy i czyni zrozumiałym materiał doświadczalny, dający początek poszczególnym wątkom. Literatura przestaje być poznawcza i zdradza tendencje do degenerowania się w zwyczajną opisowość, jeżeli pozbawiona jest odpowiedniego mitu; bo, aby zacytować Malinowskiego, nieustannie zmieniany i modyfikowany przez rozwój historii mit jest w pewien sposób »nieodzownym składnikiem każdej kultury«. Stąd bierze się na przykład powszechny i nużący naturalizm współczesnej prozy. Skoro uświadomimy sobie, że nie jesteśmy już w stanie powiedzieć, jaki jest sens życia, musimy zadowalać się opowiadaniem, jak ono wygląda. Ci spośród współczesnych powieściopisarzy, którzy przekroczyli barierę naturalizmu, dokonali tego przy pomocy swoistego tricku: mianowicie podsuwając mity własnej produkcji".

zn

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

Styczniowy LONDON MAGAZINE przynosi nowe opowiadanie Jean Rhys, *Do września Petronelo*. Opowiadanie poprzedza szkic Francisa Wyndhama, z którego dowiadujemy się paru szczegółów o jego autorce. Pani Jean Rhys wydała w okresie międzywojennym pięć książek, ale poza małym kółkiem wielbicieli nie zdobyła szerszego rozgłosu. Jej dziedziną są losy kobiet w szczególny sposób nieprzystosowanych do życia i skutkiem tego przegranych. Od 1939 roku jakby zapadłą pod ziemię. Dopiero niedawno, przy okazji adaptacji jednej z jej powieści na słuchowisko radiowe, jakiś krytyk odkrył ją w Kornwalii, gdzie pracuje nad nową powieścią. Opowiadanie zamieszczone w *London Magazine* jest zapowiedzią powrotu jej do literatury po dwudziestoletnim milczeniu.

Tematem nowego poematu Williama Plomera *At the Supermarket* jest samotność, wobec której cała wspaniałość nowoczesnej techniki z jej wszystkimi udogodnieniami staje się nieznośnym urągowiskiem. O wpływie Whitmana na pisarzy irlandzkiego pochodzenia pisze Herbert Howarth. Ci, którzy czytali go z miłością, znajdowali w nim coś osobiście znaczącego, coś, co oczekiwało rozwoju w nich samych. Yeats odkrył technikę obnażenia, Joyce pokrewne poczucie miasta i tłumu.

Do oceny stanu poezji angielskiej z numeru 11 Donald Hall dorzuca refleksje amerykańskiego krytyka. Ameryka, podobnie jak Anglia, reprezentuje w poezji tylko poprawną przeciętność: rezygnacja z ambicji nowości, odwrót od współczesności. Od *Waste Land* Eliota nie było żadnej technicznej rewolucji. Regionalizm tylko w nielicznych wypadkach bywa ożywczym źródłem, łatwo natomiast przekształca się w płycizny prowincjonalizmu. Przypomina, że większość najlepszych pisarzy naszej epoki była kosmopolitami, większość z nich dobrowolnymi tułaczami.

Rozważania Johna Lehmanna poświęcone są tym razem sprawie przekładu.

Ciągle nie rozwiązanym problemem są przekłady z literatur krajów małych i przekłady poetyckie. W pierwszym wypadku stoi na przeszkodzie nieznajomość języka, usuwająca poza możliwość międzynarodowej konkurencji wiele ciekawych zjawisk, w drugim sprawa jest bodaj jeszcze bardziej skomplikowana. Przekład poetycki może być powierzony tylko czułym rękom drugiego poety; tu straty w stosunku do oryginału są niepowetowane. Jednym z głównych zadań, jakie stawia sobie redakcja *London Magazine*, jest wyławianie utworów nieznanych i zapomnianych, toteż w następnym numerze ukaże się przekład wierszy duńskiego poety, Hansa Lodeizena, który umarł w 1950 roku w wieku lat 26.

Artykuł Herberta Reada omawia trzy książki dotyczące tytularnego męża Katarzyny Mansfield, Johna Middletona Murraya, postaci na swój sposób malowniczej. Zapowiadający się początkowo na świetnego krytyka, nie potrafi nigdy znaleźć swego miejsca w żadnym określonym prądzie literackim. Jego zainteresowania były raczej zainteresowaniami moralisty, co ostatecznie doprowadziło go do wyrzeczenia się wszelkich pretensji intelektualnych i szukania ładu serca w jakiejś chrześcijańskiej wspólnocie i pracy na farmie. Na uwagę zasługuje również nieduże, ale dobre opowiadanie *Spis wszystkich ludzi*, będące zarazem debiutem australijskiego pisarza, Peter Shrubba.

TWENTIETH CENTURY (styczeń). Z wyjątkiem dwu pierwszych pozycji, spłacających haracz polityce, cała reszta numeru poświęcona jest zagadnieniom literackim. Colin MacInnes przedstawia nam dr Pevsnera, wybitnego historyka sztuki, który, mimo niemieckiego pochodzenia, zakorzenił się tak bardzo w Anglii, że stał się najbardziej wytrawnym znawcą jej zabytków architektury i sztuki, z całym zapleczem szerokiej wiedzy socjologicznej, a także nieporównanym stylistą, który, podobniej jak Conrad, potrafił uczynić z obcego języka własne narzędzie.

Podsumowaniem ciągnącej się od szeregu miesięcy na łamach różnych pism zażartej walki, toczonej między Johnem Osborne a krytykami jego ostatniej, nieudanej, sztuki, jest artykuł Richarda Findlatera *Wypadek pana Slickeya*. Komedia muzyczna Osborne'a, *„enfant gâté"* angrymanów, wystawiona w czerwcu, mimo ładunku pogardy dla zgnilizny moralnej wyższych klas i pomysłów przewyższających nawet wyobraźnię Tennessee Williamsa (zmiana płci) okazała się niewypałem. Zamiast uznać swą porażkę, Osborne zwalił całą winę na spisek reakcyjnych krytyków, którzy nie rozporządzają dostatecznym ekwipunkiem umysłowym, aby ocenić walory jego sztuki. Książkowe wydanie sztuki poprzedził wstępem zawierającym drastyczne inwektywy. Zadedykował ją „kłamcom i oszustom, tym, którzy co dzień handlują zdradą, którzy traktują swój zawód jako narzędzie upodlenia, którzy za cenę czeku lub za jeszcze drobniejsze kwoty zdradzają swój kraj, i tym, który czynią to bez żadnego wynagrodzenia". Findlater, jako członek znieważonego klanu, rozwiewa tę mitologię rzekomego męczeństwa.

W dalszej części numeru Patrycja Hutchins, specjalistka od wygrzebywania nieznanych realiów z życia wielkich ludzi, zamieszcza garść dokumentów, rzucających światło na nieznaną dotąd stronę działalności młodego Ezry Pounda, który w latach 1917 i 1922 jako krytyk muzyczny pisywał pod kilkoma pseudonimami.

David Pole, profesor filozofii, recenzuje książkę Ernesta Gellnera *Słowa i rzeczy*, która, poruszając martwe wody środowisk uniwersyteckich, zyskała już *succés de scandale*. Książka jest czymś w rodzaju teoretyczno-społecznej satyry, wymierzonej w uprawianą na uniwersytetach w Cambridge i Oxford *linguistic philosophy* (filozofia języka). Odmawiając temu kierunkowi naukowości zawiera oskarżenie dość osobliwe, że system ten, służąc potrzebom odpowiadającym stylowi życia towarzyskiego, utrzymywanego przez Oxford, jest dla dyletanckich umysłów pewnego rodzaju ucieczką od rygorów bardziej naukowych. Niekiedy Gellner wprowadza atmosferę kafkowską, traktując przedstawicieli Oxfordu jako agentów Zamku, oszczędza jednak samego Wittgentsteina. Wymianę listów Russell — Gellmar — Ryle, jaka z tego wynikła na łamach *Timesa*, poleca Philip Toynbee jako lekturę pasjonującą. Bardzo źle natomiast wyraża się o wypowiedzi Coline Wilsona z ubiegłego miesiąca. Jeszcze jeden krytyk, który zadarł z „gniewnymi".

ENCOUNTER (styczeń). Jedną trzecią numeru wypełnia duże opowiadanie występującego pod nazwiskiem Abrama Terza nieznanego pisarza *Sąd idzie*, którego tematyka, dziesiąta woda po Orwellowskim kisielu, budzi na Zachodzie sensację raczej typu pozaliterackiego.

Richard Hoggart, autor głośnej książki *The Uses of Literacy*, wypowiada się na temat użytkowania telewizji. Mało kto pamięta o jej możliwościach pobudzania wyobraźni. Tylko jeden Paddy Chayefski pisał o możliwościach specjalnego dramatu telewizyjnego, o introspekcyjnej konstrukcji czechowowskiej. Postrachem wszystkich środków masowej komunikacji jest koszmar uniformizmu, „kultury bezklasowej", toteż Hoggart kładzie nacisk na wyobraźnię i dyskusyjność jako środki ochronne przed zastygniętymi formami gotowych stwierdzeń.

Arthur Shlesinger Jr. dzieli się wrażeniami z miesięcznej wycieczki do Rosji, Polski i Jugosławii. Razem z Edwardem Weeks, Alfredem Casin i Paddym Chayefskim wchodził w skład pierwszej oficjalnej delegacji amerykańskich pisarzy, przewidzianej w ramach wymiany kulturalnej w układzie Lacy-Zarubin. Proces wzajemnego poznawania się Zachodu i Wschodu wszedł w swoją pierwszą fazę.

Sylvia Sprigge, która zbiera materiały do biografii o Bernardzie Berensonie (słynnym B.B., zanim jeszcze te inicjały zostały zwulgaryzowane przez machinę reklamową Brigide Bardot) opisuje ostatnie chwile i pogrzeb Berensona, a Barbara Skelton swoją wizytę w I Tatti. W ciągu 1960 roku uniwersytet w Harvard wejdzie w posiadanie przekazanego mu legatem domu Berensona w I Tatti razem ze zbiorami sztuki, biblioteką, ogrodami i farmami, i w ten sposób zyska drugi ośrodek sztuki poza stanem Massachusetts (pierwszy dla studiów orientalnych znajduje się w Dumbarton Oaks).

W dziale polemicznym Helana Gardner zabiera głos w toczącej się od dłuższego czasu dyskusji, czy należy utrzymać łacinę obowiązującą absolwentów idących na studia wyższe, czy też nauka martwego języka jest stratą czasu. Trudno sobie wyobrazić, aby studenci wybierający studia humanistyczne nie mieli podstaw umożliwiających im zrozumienie europejskiego dziedzictwa kultury.

W dziale książek Angus Wilson recenzuje ostatnią książkę Evelyn Waugh *Ronald Knox* na tle jego poprzedniej twórczości.

at

Austria

LITERATUR AUS OSTERREICH (Wiedeń), nr. 6, listopad-grudzień 1959. Pierwszy szkic, otwierający serię esejów, poświęcony jest Franzowi Werflowi. Jego portret literacki kreśli G. Fritsch, uzupełniając swoje wywody dodatkiem, który zawiera głosy różnych pisarzy o Werflu i bibliografię jego dzieł.

Centralnym punktem numeru jest jednak artykuł Wolfganga Krausa, omawiający problemy rozwoju współczesnej literatury austriackiej. Na razie mamy pierwszą część rozprawy. Literatura austriacka, stwierdza autor, żyje w cieniu dawnej przeszłości. Nie może ona dzisiaj przeciwstawić nic równowartościowego epoce, która wydała Rilkego, Hofmannsthala, Kafkę, Musila, Brocha, Schnitzlera, Werfla, Stefana Zweiga, Józefa Rotha, Wildgansa, Karola Krausa i innych. Przyczyny tego są różnorakie. Uzyskanie niepodległości przez narody, które ongiś należały do imperium Habsburgów, ograniczyło bardzo dopływ nowych talentów, dostarczanych dawniej przez kraje słowiańskie. Józef Roth pochodził z Galicji, Kafka i Rilke z Pragi, Musil urodził się na Morawach (w Celowcu). Dwie wojny światowe, a zwłaszcza lata faszyzmu naruszyły równowagę życia literackiego. „Po roku 1945 szuflady w biurkach pisarzy nie zawierały ani jednego rzeczywiście dobrego rękopisu i były praktycznie puste." O ile autorzy starszego pokolenia mogli korzystać z tradycji, w której się wychowali i tworzyli, o tyle ich młodsi koledzy musieli rozpoczynać od nowa, nie-

jako w pustce, którą zaludniały tylko cienie minionych dni i wspomnienia o przeżytej katastrofie.

Z nowych zjawisk zapowiadających wyjście z impasu i zapowiedź poprawy autor wymienia prozatorską twórczość Franza Tumlera, autora świetnej powieści *Niemy (Der Stumme)*, która wzbudziła podziw krytyki austriackiej i niemieckiej, oraz lirykę Franza Kiesslinga, Ernsta Schönwiesego, Krystyny Busta i Krystyny Lavant.

Dużo informacji podaje przegląd teatralnych przedstawień Wiednia, wreszcie kronika wydarzeń literackich Austrii. Dział recenzyjny zawiera omówienia kilku nowości wydawniczych, w tym utworów Werfla, Csokora, Tumlera.

rk

Francja

Stosunkowo bogate są dwa ostatnie numery NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. Grudniowy, nie uwzględniony w poprzednim przeglądzie, przynosił niezwykle wnikliwe i inteligentne studium Michel Butora na temat motywu „kosza z owocami", przewijającego się w trzech obrazach Caravaggia. Studium to, zarówno jak opublikowany ostatnio przez Butora tom szkiców w Editions de Minuit (sygnalizowaliśmy w swoim czasie wyjęty zeń esej o realizmie Balzaka), a także szkic o muzyce nowoczesnej w styczniowym numerze *Esprit*, świadczą o zdumiewającej wszechstronności młodego powieściopisarza, który w każdej dziedzinie, jakiej się ima, ma zawsze coś interesującego i oryginalnego do powiedzenia. Poza tym w numerze: wspaniały tekst Faulknera *Eula* (fragment nowej powieści pt. *Przysiółek)*, nowe wiersze Guillevica, który po niefortunnej próbie ożywienia tradycyjnej, ale martwej formy (sonetu) wrócił do uprawianych dawniej form, ładne opowiadanko Henri Thomasa, ciekawe, miejscami żartobliwe aforyzmy Georges Perrosa i jak zwykle obszerna część krytyczna. Styczniowy przyniósł trochę mniej. Na czołowym miejscu *Album* Jouhandeau, szereg „portretów z natury" malowniczych mieszkańców Chaminadour, tylekroć opisywanego przezeń prowincjonalnego miasteczka. W tego rodzaju portrecikach mistrzostwo Jouhandeau jest niezrównane, wyrasta ono w prostej linii z wielkiej, La Bruyère'owskiej tradycji francuskiej literatury. Dalej początek szkicu o Montaigne'u Jeana Starobinskiego, szwajcarskiego romanisty polskiego pochodzenia, jednego z najwybitniejszych specjalistów literatury francuskiego Renesansu. Końcowa część wspomnień Brice Paraina (o wiele ciekawsza niż pierwsze), nowe prozy poetyckie Pierre Jouve'a (urocze), początek nowej powieści Jacques Serguine'a, którego niedawny debiut *Królewicze* narobił tu trochę szumu (moim zdaniem dość niezasłużenie). Miejmy nadzieję, że ta nowa powieść będzie lepsza.

Listopadowy numer TEMPS MODERNES, który ukazał się z opóźnieniem w końcu grudnia, przynosi dokończenie słynnej sztuki Sartre'a *Les Séquestrés d'Altona*, granej od początku września przy nieprzerwanie pełnej sali. Interesujący dokument etnograficzny, sporządzony przez Roberta Jaulina: opis trudności, jakie musiał zwalczyć, zanim zgodzono się na inicjację jego — białego — w tajniki religijne Murzynów plemienia Sara w południowym Czadzie. Dalszy ciąg *Kapitulacji Paryża* Henri Guillemina, fascynującej opowieści o czasach Komuny Paryskiej. Colette Audry zdaje sprawę z *Dziennika Rudolfa Hoessa* (byłego komendanta obozu oświęcimskiego), który ukazał się ostatnio nakładem Julliarda.

Styczniowy numer EUROPE jest pierwszym od dawna numerem zwyczajnym, nie zaś specjalnym, poświęconym jednemu pisarzowi czy jednej literaturze. Interesujące głosy (poety, kompozytora, scenografa i reżysera) o pracy nad wystawieniem w berlińskiej Operze Państwowej oratorium dramatycznego Kosmy do słów Gaucherona pt. *Tkacze*. Opowiadanie Czechowa *Światła*, esej Renaud de Jouvenela o Goyi, korespondencja Jean Richard Blocha z czasów Wielkiej Wojny, nowe wiersze Nicolas Guillena i wielki reportaż Pierre Abrahama *Chiny po dziesięciu latach* dopełniają numer.

Styczniowa LA TABLE RONDE nieco ciekawsza niż zwykle. Duża w tym zasługa Henry Jamesa, którego opowiadanie zajmuje jedną czwartą numeru. Interesujący *Szkic do portretu Bergsona* Jean Guittona kreśli niezwykle żywą i ujmującą sylwetkę wielkiego filozofa. Dowiadujemy się z niego np., że Bergson nie przeczytał nigdy ani jednej linijki Husserla, a Husserl nie przebrnął przez pierwsze strony *Les données immédiates de la conscience*. Dwaj najwięksi filozofowie swojego czasu ignorowali się wzajemnie! Drugą połowę numeru wypełniają materiały hiszpańskie, które nie zmieściły się w grudniowym numerze specjalnym. Antologia współczesnej powieści zestawiona jest, jak sądzić można, w sposób nader stronniczy, z przewagą pisarzy katolickich. Niewiele zresztą można powiedzieć na podstawie krótkich fragmencików: najbardziej dojrzałym pisarzem wydaje się Camilo-José Cela, najlepszy fragment pochodzi z powieści Miguel Delibesa *El diario de un cazador* (podobny trochę w tonacji do znanych w Polsce powieści Bruce Marshalla). Artykuł panoramiczny o nowej poezji hiszpańskiej narzeka na niewielką jej znajomość we Francji, na uprzedzenia i brak obiektywności krytyków. „A przecież — sypie się naiwnie don José Hierro — (gdyby byli obiektywni) musieliby dojść w końcu do wniosku, że poezja hiszpańska, wyrażając w liryce te same tendencje, co rząd hiszpański w polityce, może być jednocześnie doskonała." A niby dlaczego nie? Do zasygnalizowania jeszcze jedno polonicum, a mianowicie recenzja *Popiołu i diamentu*, dowodząca, że kronikarz pisma niewiele z filmu zrozumiał, ale też, że wystarczy siła wewnętrznego przekonania, aby dojrzeć w dziele sztuki dosłownie tylko to, co się w nim chce zobaczyć, i nic więcej. (Niejeden z naszych znawców kultury powinien westchnąć w tym miejscu z zazdrością.) Kronikarz *La Table Ronde* dojrzał bowiem w filmie Wajdy, że w gruncie rzeczy jego bohaterowie wyrażają tęsnotę do... życia wiecznego, które kusi ich o wiele bardziej niż polityka czy miłość. Prawda, jakie to wygodne, siła wewnętrznego przekonania?

Grudniowy zeszyt MERCURE DE FRANCE poświęcony współczesnej poezji włoskiej (jakby z góry wiedzieli, że nagrodę Nobla dostanie Quasimodo). Ale ten ostatni bynajmniej nie wysforowuje się (w tym przynajmniej zestawie) na czoło „peletonu". Nie mówiąc o takich poetach, jak Eugenio Montale czy Giuseppe Ungaretti, wielu młodszych od niego zdecydowanie go przyćmiewa. Ale to pewnie wina przekładów. W tym samym numerze opowiadanie André Dhotela *Dolina wędrówek* i szkic Octave Nadala o poezji Verlaine'a. Na czoło styczniowego wysuwa się szkic Quevala o wpływie Flauberta na Queneau, wyjątek z książki przygotowywanej o tym powieściopisarzu i poecie. W grudniu ub. roku Claude Simonnet drukował w innym piśmie literackim inny fragment innej książki o Queneau. Szczęśliwy kraj ta Francja. Ledwie pisarz przeskoczy pięćdziesiątkę, już się o nim sypią książki. Inna rzecz, że Queneau jest istotnie jednym z najciekawszych pisarzy współczesnych, niestety prawie absolutnie nieprzetłumaczalnym (choć wyszły ostatnio aż dwa równoległe przekłady na angielski jego sławnej, i jakże uroczej, *Zuzi w metrze.)*

Ostatni, styczniowy numer ESPRIT w całości poświęcony nowej muzyce. Znakomite doń wprowadzenie zawiera (nie wiadomo dlaczego na końcu właśnie wydrukowany) esej Michel Butora o realizmie w muzyce. Ten artykuł przeczytałem z zachwytem, ale przyznam się, że jeszcze nie przebrnąłem przez stronice innych, poświęconych muzyce algorytmicznej, elektronicznej, konkretnej i Bóg wie jeszcze jakiej. W każdym razie z pobieżnego przekartkowania widać, że numer został sporządzony z właściwą redakcji tego pisma sumiennością i inteligencją. Opatrzony jest bogatą bibliografią i płytografią (bo trzeba będzie ukuć chyba takie słowo) przedmiotu.

Ostatnie (niewiele brakowało, aby były rzeczywiście ostatnimi) numery grudniowe LES LETTRES NOUVELLES przynoszą przede wszystkim dwa kapitalne teksty: Henri Michaux *Psylocybina* i Samuela Becketta *Popioły*. Michaux od pewnego czasu poddaje się systematycznie doświadczeniom z różnymi narkotykami, opisując potem (a także i w czasie, na gorąco) stany halucynacyjne i wizyjne, jakie one wywołują. Lektura pasjonująca. *Popioły* Becketta to druga ze sztuk radiofonicz-

nych, napisanych przez autora po angielsku na specjalne zamówienie BBC (pierwszą była drukowana także w *Lettres Nouvelles Ostatnia taśma*). Miejmy nadzieję, że Julian Rogoziński udostępni ją niedługo czytelnikom *Dialogu*. W tym samym numerze, co Beckett, szkic (fascynujący) Jean Jacques Mayoux o Tomaszu de Quincey i wiersze pośmiertne Bertolta Brechta. W ankiecie przeprowadzonej wśród współpracowników redakcji, jakie mianowicie wydarzenia literackie i kulturalne 1959 roku uważają za najważniejsze, Geneviève Serreau, powieściopisarka i sekretarka redakcji, stwierdza, że rok ubiegły był dla niej rewelacją Gombrowicza i Schulza (choć tego ostatniego ukazał się we Francji tylko *Martwy sezon*). Jeszcze parę poloników z tego numeru. Recenzja Andrzeja Wata o dwóch wystawach paryskich Jana Lebensteina oraz list z Warszawy o zjeździe pisarzy, nie wiadomo dlaczego nie podpisany. Poza tym *Lettres Nouvelles* podają tekst telegramu gratulacyjnego, wysłanego przez pismo na ręce Jarosława Iwaszkiewicza, nowowybranego prezesa Związku Literatów Polskich.

Pisaliśmy wyżej, że niewiele brakowało, aby te dwa grudniowe numery były rzeczywiście ostatnimi. Pismo przynosiło wydawcy (Julliard) zbyt wielki deficyt, formuła tygodniowa — utrzymana stale na najwyższym poziomie, co podkreślaliśmy w naszych przeglądach — zwiększając poważnie koszty publikacji okazała się jednak nie dość komercyjna. Wystąpiła jeszcze jedna trudność. Jak wiadomo, francuskie miesięczniki literackie opłacają swych współpracowników jedynie symbolicznie. Z reguły im lepszy miesięcznik, tym śmieszniejsze honorarium, ale ponieważ wszystkie płacą równie źle, nie ma konkurencji. Tymczasem tygodniki, które są z reguły wielonakładowe, zapewniają swym współpracownikom całkiem godziwe honoraria. Mimo wierności swych autorów *Lettres Nouvelles* nie były w stanie wytrzymać finansowej konkurencji innych tygodników. Można bowiem dla przyjemności czy własnej satysfakcji pisywać raz na dwa czy trzy miesiące, niesposób co tydzień czy dwa tygodnie. Pisarze też muszą z czegoś żyć. W pierwszych dniach stycznia zanosiło się więc na to, że pismo zemrze śmiercią naturalną i definitywną albo przekształci się w kwartalnik, co dla żywego pisma literackiego jest prawie równoznaczne ze śmiercią. Ale oto w połowie stycznia znalazł się nowy mecenas, wydawca Denoel (związany finansowo z Gallimardem), który zgodził się dalej finansować *Lettres Nouvelles* w dawnej postaci miesięcznika. Należy mieć nadzieję, że pertraktacje dojdą do pomyślnego skutku i że to cenne i sympatyczne pismo nie zniknie z naszych przeglądów.

jl

Niemcy

NEUE DEUTSCHE LITERATUR (Berlin, NRD), nr 1, styczeń 1960. Uroczystości z okazji 200-lecia urodzin Fryderyka Schillera już minęły. Ich ostatnim echem jest artykuł Aleksandra Abuscha, rozpoczynający pierwszy w tym roku numer miesięcznika. Autor charakteryzuje humanistyczne wartości Schillerowskiej poezji, włączając je do tradycji, na których opiera się kultura Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Tytuł szkicu Abuscha brzmi: *Portret Schillera-człowieka i humanizm socjalistyczny*.

Resztę numeru wypełniają utwory poetyckie i nowele. Paul Wiens, poeta laureatus NRD, drukuje duże oratorium *Pomnik dla Daszy*. Trudna i tradycyjna forma oratorium ma wielu zwolenników wśród niemieckich poetów średniego i młodego pokolenia. Dotychczas posługiwali się nią, ze zmiennym szczęściem, Stefan Hermlin i Kuba (Kurt Bartel), teraz poszedł ich śladem Paul Wiens. Jego oratorium opisuje historię ukraińskiej komsomołki, urodzonej w roku 1917, uczestniczki budowy Komsomolska, jej przeżycia w czasie drugiej wojny światowej i śmierć na stole operacyjnym. W utworze, w którym występuje kilka odmian chórów i rozlega się głos zmarłej Daszy, panuje uroczysty, graniczący z patetyką ton.

Redakcja pisma zabiega i dba o mło-

dzież literacką, drukując prawie w każdym numerze debiuty. Tym razem wybór padł na początkującego prozaika Erika Neutscha (opowiadanie *Deszczowa historia)* i liczącego 21 lat poetę Peter Tillego (wiersz *Kocham cię).*

Dział recenzyjny, dosyć obfity, zawiera kilkanaście omówień bieżących nowości wydawniczych zarówno z Niemieckiej Republiki Demokratycznej, jak i z Niemiec zachodnich. Numer zamyka przegląd wydarzeń literackich, glosy i krótkie polemiki.

MERKUR (Stuttgart), nr 143, styczeń 1960. Dwie nowele (Helwiga i Gregora-Dellina), szkic Plessnera obrazujący rozwój socjologii w Niemczech zachodnich i wiersze Wernera Reinerta wypełniają styczniowy zeszyt miesięcznika. Ale nas interesuje przede wszystkim artykuł Friedricha Heera, *Wschodnia Europa w Europie,* zarówno z uwagi na przytoczone tu fakty, jak i ze względu na jego tendencje polityczno-kulturalne.

Heer wychodzi z założenia, że kultura wschodniej Europy jest integralną częścią kultury całego kontynentu, i stwierdza z żalem, że w zachodnich Niemczech mało kto docenia wagę tego problemu. Tym bardziej godna pożałowania, pisze autor, jest ignorancja, lekceważenie i brak wiadomości na Zachodzie o duchowym życiu wschodnich krajów. Ów ton pogardy i z tego względu zasługuje na potępienie, że Zachód, a w szczególności Niemcy, w ciągu wielu stuleci przynosił wschodnim sąsiadom ucisk i rozboje (Heer pisze dużo o stratach poczynionych Polsce).

Heer oddaje sprawiedliwość tradycjom kultury polskiej, o której jest na ogół dobrze poinformowany. Oto kilka wyimków: O XVI wieku w Polsce: „Jest to stulecie, w którym humanizm, Odrodzenie i reformacja wtargnęły do Polski i wytworzyły wspaniałą literaturę; liryka Jana Kochanowskiego osiąga rangę literatury światowej". O romantyzmie polskim: „Znamienne jest w tej poezji, że jej droga prowadziła od namiętnej, żarliwej, religijno-politycznie zabarwionej świadomości narodowej do poczucia przynależności ogólnoeuropejskiej, a poprzez nie — ogólnoludzkiej".

Dzieła polskiego romantyzmu skłaniają Heera do wniosku: „Wielka godzina tłumaczy jeszcze nie wybiła. A przecież już czas, by nadeszła. Pierwszym naglącym nakazem jest tu wielka poezja Mickiewicza, przede wszystkim zaś Słowackiego, jego wspaniałych wizji duchowego świata, i Zygmunta Krasińskiego".

Autor kończy wezwaniem, by pisarze, uniwersytety, szkoły, historycy i znawcy literatury zajęli się gruntownie badaniem i popularyzacją kultury państw wschodnio-europejskich, a w szczególności Polski, Związku Radzieckiego i Czechosłowacji. Nie chodzi tu bowiem tylko o względy poznawcze, ale i o pobudzenie rozwoju duchowego Zachodu, który — zdaniem Heera — nie może istnieć bez kontaktu ze Wschodem. Obie sfery kulturalne muszą się uzupełniać, każda z nich musi korzystać z bogactw drugiej.

Dział krytyki informuje o bieżących nowościach wydawniczych Niemieckiej Republiki Federalnej.

NEUE DEUTSCHE HEFTE (Gütersloh), nr 66, styczeń 1960. Tym razem przeważa materiał natury eseistycznej, różnorodny i ciekawy. Martin Kessel pisze w artykule *Krytyka krytyki* o istocie, formie i zadaniach krytyki. Rzecz ma charakter aforystyczny i składa się z lakonicznych tez, które tworzą jednolitą całość. Kessel odrzuca krytykę impresyjną, żonglującą efektem i błyskotliwym szczegółem („Drobnostki działają w czytanych na bieżąco krytykach niby pchnięcia szpadą; czytane po roku, są już tylko arabeskami"), poza tym domaga się od krytyka dowodów i motywacji swego sądu („Ważne jest nie zdanie krytyka, lecz jego zdolność wyjaśnienia, jak doszedł do swego sądu. Recenzent podaje sądy, krytyk sądzi"). Nie zapomniano też o autorze: „Ostatnia satysfakcja autora: krytykować krytyka".

Helmut Lamprecht bada powinowactwo treści i formy pomiędzy prozą Kafki i Kleista, który — jak wiadomo — wywarł duży wpływ na twórczość autora *Procesu.* Artykuł jest fragmentem dużej pracy i zajmuje się tylko szczegółowym problemem: sztuką rozpoczynania utworu. W ciekawej i umotywowanej analizie Lamprecht pokazuje, jak Kafka — wzorując się na Kleiście — już w pierwszym zdaniu noweli czy powieści zamyka całą jej treść i problematykę. Typowym przykładem jest tu *Proces,* którego pierw-

sze zdanie antycypuje rozwój fabuły i jej zakończenie: „Ktoś musiał zrobić doniesienie na Józefa K., bo mimo że nic złego nie popełnił, został pewnego ranka po prostu aresztowany".

Kilka chwil uwagi należy się szkicowi Rudolfa Hartunga o prozie Nathalie Sarraute. O tej autorce pisano już wiele u nas, natomiast ciekawią nas uwagi Hartunga o sytuacji we współczesnym malarstwie i nowszej literaturze. Rozpoczynają się one od porównawczej oceny: „Inaczej niż malarstwo — czytamy — gdzie tak zwani abstrakcjoniści uzyskali przewagę na wystawach, które się liczą, literatura, a zwłaszcza powieść, jest artykułem konsumpcyjnym i dlatego prawie z reguły czyni zadość konserwatywnym przeważnie potrzebom czytelniczym. Ale i tutaj od lat toczy się spór. Chodzi o fabułę, o zachowanie lub utratę indywidualności postaci".

W numerze znajdujemy poza tym szkic relacjonujący o współczesnych prądach w literaturze japońskiej oraz kilkanaście recenzji bieżących nowości wydawniczych. Przeważają wśród nich przekłady.

DEUTSCHE RUNDSCHAU (Baden-Baden), nr 1, styczeń 1960. Z esejów zasługuje na uwagę szkic Jean'a Gebsera *Die Welt ohne Gegenüber*. Praca ta ma charakter filozoficzny, ale nas interesują przede wszystkim spostrzeżenia ze sfery sztuki. Autor omawia przemiany, jakim uległ obraz świata w świadomości współczesnego artysty. Gebser stwierdza, że w przeżyciu współczesnego pisarza, malarza świat atomizuje się, traci dawną jednolitość. „Malarstwo — czytamy — uwalnia się od przestrzennej ciągłości, uwalnia się od perspektywy, staje się aperspektywiczne; świat już nie jest obiektywną całością w stosunku do człowieka". W literaturze rozpad świata wyraża się najdobitniej w strukturalnych zmianach czasu wewnętrznego, który rządzi się zupełnie odmiennymi prawami niż wymierny czas zewnętrzny.

Literacki dział pisma zawiera dwa ciekawe szkice. Kristiane Schäfer pisze o Hermannie Kestenie, który w tym roku kończy sześćdziesiąt lat. Kesten debiutował w dwudziestych latach i zdobył sobie wzięcie powieściami, nowelami i powieściami biograficznymi. Jest on także świetnym eseistą, autorem kilku tomów szkiców literackich. Za Hitlera pisarz przebywał na emigracji, obecnie mieszka i tworzy w Niemczech zachodnich. Twórczość Kestena, który jest doskonałym stylistą, cechuje racjonalizm i nieprzejednana wrogość do faszyzmu. W Polsce nie był dotychczas tłumaczony, niebawem jednak ukaże się u nas jego powieść o Koperniku.

Drugim esejem jest praca Lotty Sternbach-Gärtner: *Karl Kraus jako liryk*. O Krausie pisano przeważnie jako o publicyście i dramaturgu *(Ostatnie dnie ludzkości)*, natomiast mniej mówiono o jego liryce. Powodem tego jest między innymi okoliczność, że autor ten zadebiutował jako poeta późno, po czterdziestce, kiedy zasłynął już jako prozaik, satyryk i polemista. Wiersze Krausa są na pierwszy rzut oka „nieliryczne", intelektualne, o treści przeważnie polityczno-satyrycznej. Niniejszy szkic został napisany z okazji wyjścia z druku pełnego wydania wierszy i epigramów Krausa.

Z ciekawszych pozycji numeru notujemy wiersze Elsy Lasker-Schüler i Wernera Schumanna, wreszcie omówienia kilku nowości wydawniczych.

DIE KULTUR (Monachium), nr 147, styczeń 1960. Pismo to ukazywało się dawniej co dwa tygodnie, obecnie — od stycznia br. — jest już miesięcznikiem, zachowując dotychczasowy format i szatę graficzną.

Czy jesteśmy dobrze informowani? — oto pytanie, od którego Robert Jungk rozpoczyna charakterystykę zachodniej prasy. Ocena autora jest surowa. „Prawdziwy obraz świata — pisze Jungk — jest tylko dla niewielu widoczny... Zbuduj nowe miasto — nikt o tym słowa nie piśnie. Niech tylko jeden dom runie i pogrzebie dwunastu ludzi, a sprawa staje się interesująca. Dobre wiadomości nie są wiadomościami." Jungk zarzuca prasie trywializm, pogoń za sensacją najgorszego autoramentu, wyolbrzymianie zjawisk okrucieństwa, zła i nikczemności oraz przemilczanie wszystkiego, co świadczy o tym, że świat się rozwija, idzie naprzód i na przekór filozofom zagłady — żyje i ma zamiar żyć. „Czy jest prawdą — brzmi konkluzja — że dobre wiadomości nie są wiadomościami? Jakby to było, gdyby nasze gazety przyno-

siły regularnie rubrykę, której tytuł brzmiałby: »Świat w budowie«? Czy nie byłaby to może prawdziwa sensacja?"

Ze szkiców literackich warto zwrócić uwagę na artykuł Jean Daniela o Albercie Camusie oraz pracę Hansa Preschera, który pisze o stosunku Kurta Tucholsky'ego do Kafki. Okazuje się, że w dwudziestych latach, kiedy Kafka był niemal zupełnie nie znany, Tucholsky jeden z pierwszych ocenił jego geniusz, przepowiadając jego prozie wielką przyszłość.

Duży reportaż Rotha, jeden z cyklu *W cieniu gospodarczego cudu*, opisuje sytuację materialną artystów w Niemczech zachodnich. Relacja autora jest jeszcze jednym dowodem na to, że najlepsze czasy dla artysty rozpoczynają się — po jego śmierci. Żaden z pisarzy, muzyków i malarzy w NRF nie potrafi wyżyć ze swojej twórczości literackiej, a jeśli nie ma posady lub innego, pozaartystycznego zajęcia, jest skazany na biedowanie, a nawet na głód. Sytuacja debiutantów jest beznadziejna i wskutek tego „młodzi koncentrują swoje talenty na towarze użytkowym albo marnują je w pismach ilustrowanych. Ci, którzy nie potrafią tego, muszą imać się zajęć zupełnie obcych ich powołaniu".

W numerze znajdujemy obfity przegląd teatralny i wydarzeń literackich, informacje o życiu muzycznym i malarskim.

rk

Szwajcaria

SCHWEIZER HEFTE (Zurich), nr 10, styczeń 1960. Miesięcznik zajmuje się sprawami gospodarczymi i społecznymi, ale ma także interesujący dział kulturalno-artystyczny. W niniejszym numerze tę rubrykę otwiera młoda liryka szwajcarska. Jest to niewielki bukiecik wierszy, które wybrał i słowem wprowadzającym poprzedził Arthur Häny.

Współczesna liryka małego i sympatycznego kraju dotychczas nie olśniła świata. W przeszłości, jeśli idzie o twórczość w języku niemieckim, dominowała w literaturze szwajcarskiej proza. Jej znaczenie ugruntował Jeremiasz Gotthelf, a potem C.F. Meyer i Gotfryd Keller, którzy wypowiedzieli decydujące słowo raczej w prozie, a nie w poezji. Dzisiaj międzynarodowe wzięcie mają przede wszystkim Frisch i Dürrenmatt, mistrzowie prozy i dramatu.

Häny, prezentując szwajcarską lirykę, broni jej przed zarzutem prowincjonalizmu, podnoszonym często przez niemieckich krytyków. Ale i sami Szwajcarzy często podnosili idylliczność i zaściankowość swojej poezji. „Chłopska kosa, młyn nad potokiem, lanca, wrzeciono, lew — oto przedmioty, które nas otaczają" — pisał ironicznie Max Frisch.

Häny zdaje sobie sprawę z przemian, którym jego kraj uległ. W twórczości Jeremiasza Gotthelfa dominował świat chłopski, u Kellera mieszczaństwo prowincji. Dzisiaj Szwajcaria jest krajem techniki i wielkiego przemysłu, jej krajobraz zaludniają fabryczne kominy, setki tysięcy aut itp. Ten pejzaż wtargnął do prozy. A liryka? „Chłopski kraj zwolna się cofa. Asfalt idzie naprzód; czyż mamy zatem opiewać asfalt?" — zapytuje autor szkicu. Häny nie wita z radością postępu techniki, broni się przed awangardyzmem w liryce, ale z drugiej strony nie tai, że tradycyjna sielankowość umarła śmiercią naturalną i nie da się wskrzesić. Szuka więc jakiejś drogi pośredniej, której w gruncie rzeczy nie potrafi jasno sformułować. Praktycznym świadectwem tej bezradności są wiersze kilku poetów, które prezentuje w czasopiśmie. Dominuje w nich tradycyjny krajobraz, tradycyjna metafora, rym i rytm.

Pozostałe artykuły mają charakter informacyjny. Guenter Klingmann pisze o współczesnej literaturze szwedzkiej, a Annie Brierre o młodej prozie amerykańskiej, jej wartościach i tendencjach. Obie rzeczy czyta się z pożytkiem, tym bardziej że — dotyczy to przede wszystkim nowszej literatury szwedzkiej — o sprawach tych mało co u nas się pisze i wie. Ponadto Alex Natan rozwodzi się o awangardyzmie w sztuce. Jego tezy nie wnoszą nic nowego.

Numer zawiera przegląd kulturalnych wydarzeń w Szwajcarii i kilka recenzji nowości wydawniczych.

rk

Grudniowy numer TEMPO PRESENTE otwiera artykuł polityczny Altiera Spinelli: *Komu służy Państwo Włoskie?* W przeciwieństwie do Francji i Anglii państwo włoskie nie jest wynikiem działania politycznego samych Włochów, działania, które by miało tradycję wielu wieków, lecz — pisze autor artykułu — kopią francuskiego oryginału, wprowadzoną w ciągu paru zaledwie lat przez liberałów spod znaku Cavoura. Od razu została stworzona scentralizowana administracja, nad podziw silna i trwała. Potrafiła się ona oprzeć nawet naporowi reżymu faszystowskiego, przeżyła drugą wojnę światową i dziś jest ostoją chadeckich rządów. Tej stałości administracyjno-urzędniczej nie odpowiada wcale ciągłość polityczna kraju. Wręcz przeciwnie: Italia przeżyła trzykrotną przemianę: walki Risorgementa, Marsz na Rzym i Wojnę Wyzwoleńczą. Każda przemiana inaugurowała nową epokę, która ostro zrywała z poprzednią. Dzisiejszą epokę autor charakteryzuje jako grę sił społecznych wyrażających się w masowych partiach politycznych, z których najliczniejsza i najbardziej zdyscyplinowana jest Włoska Partia Komunistyczna z jednej strony, a z drugiej strony partia chrześcijańsko-demokratyczna, mająca stanowić najlepszą zaporę przed komunizmem. Ale jest to partia bez busoli. Kościół, patronujący tej partii, wykorzystuje swój moralny autorytet dla spraw wyborczych nakazując wiernym głosować na najpewniejszych obrońców antykomunizmu. Daje więc program jedynie negatywny, nie wysuwając żadnych twórczych państwowo-politycznych idei. Kiedyś ruch chrześcijańskiej demokracji miał swój program socjalno-ekonomiczny, ale dziś jest on przestarzały i należy go schować do lamusa XIX wieku. Partia rządząca Italią stała się partią amerykańską i kierowała nią busola polityki amerykańskiej. Dziś polityka ta nie jest już wcale tak jednoznaczna, jak w okresie zimnej wojny, i chadecja włoska, trzymająca jeszcze wciąż ster w ręku, nie wie, jaki obrać kurs jazdy.

Nina Ruffini w artykule *Berenson i polityka* między innymi podaje dwa momenty charakteryzujące postawę moralną niedawno zmarłego wielkiego krytyka sztuki. Jest to afera Dreyfusa i dwudziestolecie faszyzmu włoskiego. Zbędne jest podkreślać, po czyjej stronie stanął Berenson, jeśli idzie o proces francuskiego kapitana. Człowiek, który potrafił wczuć się tak genialnie w arcydzieła sztuki i zrozumieć jej dramaty, potrafił też wczuć się w tragedię niewinnie oskarżonego człowieka. Na pewno nie odgrywało decydującej roli to, że łączyło go z oskarżonym wspólne pochodzenie: Berenson był Żydem z Litwy, który wyemigrował do Ameryki, a potem osiadł na zawsze we Florencji — dowodem tego jest jego postawa wobec faszyzmu. Przez cały okres panowania Mussoliniego Berenson pozostawał w opozycji do jego rządów i występował otwarcie przeciw każdemu gwałtowi, zadanemu ludzkiej wolności. Już raz zakosztował samotności z powodu bezkompromisowej obrony swych przekonań. Z powodu afery Dreyfusa stracił wielu przyjaciół, a wśród nich najbliższego, Carlo Placci, który wprowadził go do najekskluzywniejszych salonów włoskiej arystokracji. Jak bardzo bolała go ta zdrada, wskazuje fakt, że jeszcze po czterdziestu latach pisze w swoim dzienniku: „Carlo (Placci) znalazłszy się w Paryżu podczas dreyfusjady prześcignął wszystkich Herodów antydreyfusowskich swoimi wściekłymi atakami...". Podczas reżymu faszystowskiego krytyk stał się jeszcze bardziej samotny. Wciągnięty na listę wrogów państwa, był stale pod obserwacją policyjną. Ale to go nie odstraszało. Walczył jak mógł: sarkazmem. Jego szyderstwo pod postacią aforyzmów eksportowano za granicę, jak nielegalną literaturę. Toteż jego dom, który kiedyś był celem podróży wielu artystów, opustoszał. Znowu opuścili go najbliżsi. Ale Berenson zwycięsko przetrwał. Po wojnie jego dom znowu zaludnił się. Spotykali się tu ludzie o różnych poglądach, jak np. liberał Croce i komunista Russo. Między gośćmi o sprzecznych ideałach dochodziło do ostrych starć. „I to mają być filozofowie — drwił ze smutkiem Berenson — jak w takim razie wyglądają teologowie?" Berenson uważał, że najważniejsze jest konkretne dobro człowie-

ka. Tak pojęty humanizm jest najsłuszniejszą podstawą porządkowania spraw na ziemi.

W dziale *Cronache Romane* znajdujemy sprawozdanie z konferencji prasowej w sali Towarzystwa Przyjaźni Włosko-Radzieckiej, na której Erenburg odpowiadał na pytania licznie zebranych pisarzy i artystów, dotyczące problemu współpracy ludzi sztuki Wschodu i Zachodu. Erenburg podkreślił w swojej wypowiedzi, że w epoce wielkich osiągnięć techniki nie można zapominać o samym człowieku i że temu powinna służyć literatura. Jeśli możliwa jest współpraca w dziedzinie nauki, koegzystencja w dziedzinie politycznej, to tym bardziej powinno zaistnieć porozumienie ludzi sztuki i literatury. Takie porozumienie przysłużyłoby się walnie obronie pierwiastków humanistycznych w naszych czasach.

Ostatni numer zawiera ciekawe wiersze poetów katalońskich w tłumaczeniu włoskim. Poetami tymi są: Josep Carnar, będący rówieśnikiem Jimeneza, Carlos Riba, który niedawno umarł, a który należał do pokolenia Guillena, Garcia Lorki, Joan Vinyola i Joan Teixidor, którzy uchodzą za najlepszych współczesnych poetów katalońskich, obaj urodzili się w latach wojny domowej, oraz najmłodszy, Albert Mannent, najbardziej reprezentatywny spośród tych, c ozaczęli drukować już po roku 1950.

NUOVI ARGOMENTI z listopada—grudnia zamieszczają ciekawy artykuł pod tytułem *Trójkąt decyzji*. Jest to obszerna praca o krajach azjatyckich, Chinach, Indiach i Japonii. Znajdujemy też tu artykuły o zagranicznej polityce Jugosławii, o stosunkach w kolonii obcokrajowców w Algerii i inne rozprawy o treści politycznej.

js

ZSRR

Grudniowy numer NOWEGO MIRU przynosi dokończenie powieści S. Georgijewskiej *Tarasik*. Redakcja miesięcznika, podsumowując wyniki swej pracy w ubiegłym roku, uznała ten utwór za jedną z najciekawszych pozycji prozatorskich o tematyce współczesnej. Powieść Georgijewskiej, opisująca losy młodej rodziny radzieckiej, rozbitej przez konflikt małżeński (który w końcu zostaje pomyślnie zażegnany), zawiera rzeczywiście sporo ciekawych obserwacji socjologicznych i obyczajowych, jest jednak odrobinę przesłodzona. Nasuwają się tu pewne analogie z opublikowaną w tym samym piśmie powieścią Niny Iwanter *Znowu sierpień*. Obie autorki kompletują galerię swych bohaterów niemal wyłącznie spośród ludzi o charakterach pozytywnych. Zmniejsza to walory poznawcze utworu i zawęża problematykę „młodego pokolenia", która — jak wskazują na to liczne sygnały w prasie codziennej i literackiej — jest znacznie bardziej skomplikowana. Niemniej jednak *Tarasik*, odznaczający się dobrą kompozycją i żywym językiem, z pewnością zdobędzie sobie poczytność.

W dziale prozy znajdujemy poza tym dłuższe opowiadanie Ilji Konstantynowskiego *Pierwszy areszt*, którego akcja rozgrywa się w rewolucyjnym środowisku młodzieżowym w przedwojennej Rumunii.

Nowyj Mir zamieszcza także utwory pisarzy i poetów zagranicznych — nowelę Katarzyny Prichard *Jorimba* oraz wybór wierszy Roberta Frosta, Carla Sandberga, Vachela Lindsaya oraz Langstona Hyghesa w doskonałych przekładach Andrieja Siergiejewa i Iwana Kaszkina.

Poezję radziecką reprezentują wiersze Pawła Chałowa, Julii Druninej oraz utalentowanego poety gruzińskiego, Michała Kwiliwidze.

W dziale *Dziennik Pisarza* miesięcznik publikuje interesujące uwagi Wiktora Niekrasowa na temat skomplikowanych stosunków łączących autora z bohaterami jego utworów i ich żywymi prototypami. Niekrasow opisuje, jak dziwnie splatały się losy żywego ordynansa Walegi z losami powieściowego i filmowego wcielenia tej postaci (*W okopach Stalingradu*).

W dziale krytyki literackiej zwraca uwagę dłuższy esej Jurija Riurikowa

Za sto i za tysiąc lat, poruszający zagadnienia literatury fantastyczno-naukowej. Autor podkreśla znaczenie tego nie docenianego przez długie lata gatunku literackiego i omawia ostatnie radzieckie pozycje wydawnicze z tej dziedziny. Riurikow stawia zdecydowanie na pierwszym miejscu ciekawą powieść znanego uczonego i powieściopisarza, Iwana Jefremowa, *Mgławica Andromedy*, pokrewną tematycznie *Obłokowi Magellana* Lema, która wywołała ożywioną polemikę na łamach radzieckiej prasy literackiej i naukowej.

Nowyj Mir publikuje w numerze grudniowym interesującą notę bibliograficzną o archiwum Jesieninowskim, które Państwowe Muzeum Literackie nabyło od Zofii Tołstoj-Jesieninej, wnuczki Lwa Tołstoja, która w 1925 r. wyszła za mąż za poetę. Wśród tych materiałów znalazły się nie opublikowane wiersze Jesienina oraz fragmentaryczne szkice nie dokończonych utworów.

ZNAMIA kończy w 12-tym numerze druk powieści Konstantego Simonowa *Żywi i martwi*, o której niejednokrotnie wspominaliśmy w poprzednich przeglądach. Utwór ten, ambitnie dźwigający problematykę moralną i historyczną największego kalibru, nie zdołał ominąć pewnych mielizn publicystycznych, krytyka radziecka słusznie zalicza go jednak do wybitnych pozycji prozatorskich ubiegłego roku. Akcja *Żywych i martwych* rozgrywa się, jak wiadomo, podczas ostatniej wojny. Wspominaliśmy już niejednokrotnie o symptomatycznym nawrocie współczesnej literatury radzieckiej do tematyki wojennej. Te obserwacje potwierdza ożywiona dyskusja literacka, która odbyła się niedawno w Moskwie z udziałem licznych pisarzy i krytyków. Była ona poświęcona wyłącznie „wojennemu nurtowi" w prozie.

Autor *Szosy Wołokołamskiej*, Aleksander Bek, publikuje w grudniowym numerze miesięcznika opowiadanie *Szczęśliwa ręka*. Jego bohaterem jest słynny uczony rosyjski, profesor Fiodorow, były nadworny chirurg cara, który w dramatycznych okolicznościach operuje niebezpiecznie chorego Sergo Ordżonikidze. Warstwa pamiętnikarska *Szczęśliwej ręki* dominuje wyraźnie nad efektami artystycznymi utworu.

Znany artysta dramatyczny, Igor Iljiński, zamieszcza w grudniowym numerze miesięcznika uwagi na temat obecnej sytuacji w radzieckiej sztuce teatralnej, zatytułowane *O rzeczy najważniejszej*. „Nasz teatr — pisze Iljiński — podobnie jak literatura i inne gałęzie sztuki, jest wielkim dłużnikiem epoki. I nie odczuwamy żadnej ulgi, stwierdzając, że razem z teatrem pozostały w tyle sztuki plastyczne czy też muzyka... Nadszedł czas, abyśmy wszyscy — dramaturdzy, reżyserzy, aktorzy — rozpoczęli w swych laboratoriach twórczych namiętne poszukiwania nowych form, podobnie jak to czynią naukowcy..."

OKTIABR kończy w ostatnim zeszłorocznym numerze druk powieści I. Gorelika *Obietnica*. Pismo, które zamieściło w ciągu roku tyle interesujących utworów prozatorskich, zakończyło sezon pozycją niezbyt udaną. *Obietnica* jest przeciętną, miejscami dość schematyczną powieścią o „ludziach produkcji", zakończoną banalnym happy endem. Jedyną modyfikację w porównaniu z produkcyjniakami minionego okresu stanowią rozbudowane partie powieści, poświęcone życiu osobistemu bohaterów.

Pewną rekompensatę za *Obietnicę* daje bogaty dział poezji. Znajdujemy tam rzeczywiście ciekawe wiersze Mikołaja Rylenkowa, Mikołaja Uszakowa — poety starszego pokolenia, tłumaczonego u nas już przed wojną — oraz bardzo utalentowanego Wiktora Bokowa, którego treściwą wypowiedź na temat poezji współczesnej opublikowała niedawno *Litieraturnaja Gazieta*.

W dziale krytyki literackiej znajdujemy recenzję Arkadija Pierwiencewa *Wspomnień* marszałka Jeriemienko, które w roku ubiegłym stały się jednym z bestsellerów. Nazwisko marszałka związane jest ściśle z pamiętną zimową kontrofensywą Armii Radzieckiej pod Moskwą, która położyła kres hitlerowskiemu mitowi o wojnie błyskawicznej. *Wspomnienia* obejmują także okres pierwszych miesięcy wojny, a zwłaszcza walki na frontach Zachodnim i Briańskim. Pierwiencew podkreśla jasność i precyzję, z jaką Jeriemienko analizuje przebieg kampanii wojennej, nie cofając się przed surową oceną braków organizacyjnych po stronie radzieckiej, a zwłaszcza złej

pracy wywiadu na granicy zachodniej, co pozwoliło Niemcom na wykorzystanie momentu zaskoczenia. Jeriemienko podejmuje często polemikę z niemieckimi historykami wojennymi, a zwłaszcza z generałem Guderianem, który był jego bezpośrednim przeciwnikiem po drugiej stronie frontu. Pasjonujące opisy tego historycznego pojedynku poparte są we *Wspomnieniach* marszałka Jeriemienko bogatymi materiałami archiwalnymi, co nadaje książce poważną wartość naukową.

Grudniowy numer MOSKWY otwiera fragment nie dokończonej powieści Siergieja Siergiejewa-Ceńskiego *Wiosna na Krymie*. Powieść ta stanowić miała w zamierzeniach zmarłego pisarza część jego znanej epopei *Przeobrażenie Rosji*.

Miesięcznik publikuje także zakończenie *Sarpińskiej opowieści* E. Siewostiannikowa, utworu zbliżonego nieco do szkiców Owieczkina. Autor poświęca sporo miejsca problemom gospodarczym i administracyjnym, co nadaje *Opowieści* charakter reportażu.

Jak zwykle, obficie reprezentowana jest w *Moskwie* poezja. Wiersze poetów radzieckich Ilji Szwieca, Osipa Kołyczewa, Fiodora Fołomina, Włodzimierza Firsowa, Iwana Jeroszina i Marka Firsowa przeplatają się z utworami poetów amerykańskich — Lawrence'a Ferlinghetti, Jacka Spicera, Roberta Frosta i Carla Sadberga.

Dramat Aleksieja Arbuzowa *Irkucka historia* jest już drugą sztuką tego autora, opublikowaną w ubiegłym roku przez ciekawie prowadzony TEATR. O ile pierwsza — tragikomedia *Godzina dwunasta* — z pewnością należy do najlepszych sztuk radzieckich ostatniego okresu, o tyle ostatni utwór utalentowanego dramaturga nie sprawia tak korzystnego wrażenia. Brak mu zwięzłości kompozycyjnej, a poza tym jest nieco przeładowany dydaktyką. Mimo wszystko jest to ciekawa próba ukazania współczesnej tematyki — akcja *Irkuckiej historii* rozgrywa się na budowie elektrowni wodnej nad Angarą — w formie „wysokiego" dramatu, opartego o wzory tragedii antycznej.

Z licznych artykułów i prac krytycznych warto odnotować dłuższy esej N. Ochłopkowa *O umowności* oraz niezmiernie interesujące *Wspomnienia i rozmyślania* wybitnego aktora Aleksieja Popowa, poświęcone m.in. powstaniu i działalności słynnego Pierwszego Studium Eksperymentalnego MCHAT.

Teatr zamieszcza także nader pochlebną wzmiankę o wystawie polskiego meblarstwa w Moskwie (w ramach Wystawy Przemysłowej), pisząc, iż „wysiłki polskich artystów w dziedzinie dekoracji wnętrz mieszkalnych pokrywają się z zadaniami, stojącymi przed współczesną scenografią".

INOSTRANNAJA LITIERATURA przynosi w dziale prozy powieść Elzy Triolet *Roses à crédit* oraz opowiadanie pisarza rumuńskiego Eugena Barbu *Oje i jego synowie*.

Sporo miejsca zajmują w ostatnim numerze pisma polonica. Na pierwszym miejscu odnotować należy poezje Juliusza Słowackiego w przekładach S. Swiackiego i Borysa Słuckiego, poprzedzone krótkim wstępem W. Oskockiego.

Wśród prac krytyczno-literackich znajdujemy artykuł Stefana Żółkiewskiego *Problemy literatury polskiej*, a w obszernej kronice kulturalnej — omówienie numeru *Twórczości*, poświęconego Juliuszowi Słowackiemu, oraz notę o premierze *Geniusza sierocego* Marii Dąbrowskiej w nowohuckim Teatrze Ludowym.

zf

ARTUR GÓRSKI

Są pisarze, których działalność przywykliśmy tak uporczywie łączyć z pewną epoką, że stają się poniekąd jej klasykami. Po latach odkładamy z bezkrytyczną rezygnacją ich nietknięte dzieła na zakurzoną półkę czcigodnych anachronizmów, nie troszcząc się o ich nieprzemijające wartości. Dlatego może zgon Artura Górskiego, zmarłego niedawno w wieku blisko dziewięćdziesięciu lat, nie wywołał w naszym czasopiśmiennictwie literackim głębszego echa.

Nie zdawano sobie sprawy, że odszedł nie tylko ostatni przedstawiciel Młodej Polski, ale i kontynuator idei i tradycji romantycznych w pierwszej ćwierci XX wieku. W okresie bojowym polskiej moderny był nawet przez jakiś czas redaktorem krakowskiego *Życia*, nigdy jednak nie stał się jej sztandarowym przedstawicielem. Nie potrafił, jak Przybyszewski, całkowicie zawładnąć wyobraźnią i umysłami młodzieży artystycznej, porwanej nowym prądem, który zdawał się nieść przewrót rewolucyjny w literaturze i sztuce.

Droga, którą wytyczał Artur Górski, była mniej efektowna i najeżona licznymi trudnościami. Wymagała tego, co przywykliśmy nazywać „charakterem". Artur Górski miał odwagę płynąć pod prąd. Hasłu: „na początku była chuć", przeciwstawił prymat idei i ducha, sięgnął do spuścizny naszych wielkich romantyków, w niej szukając źródeł indywidualnego rozwoju jednostek i zbiorowej ideologii narodu.

Nie mógł się jednak od razu wyzwolić spod obsesji stylu i reliktów młodopolskich, dając swej książce o Mickiewiczu jako poecie i człowieku czynu — tytuł *Monsalwat*, zapożyczony ze średniowiecznej legendy o Parsiwalu. Owa mityczna góra, której szczyt wieńczył zamek z cudowną czarą św. Graala, posłużył mu za symbol najwyższych wzlotów wieszcza. Już ta sama koncepcja świadczy o świadomym nawrocie do romantycznego mistycyzmu i o podświadomej trawestacji wewnętrznej człowieka współczesnego, przywdziewającego maskę psychiczną, nawiasem mówiąc, ściśle przylegającą do jego wrodzonych skłonności i porywów.

Artur Górski był przede wszystkim filozofem-moralistą, budującym swój światopogląd na wskazaniach Mickiewicza i Słowackiego z okresu mistycznego ich twórczości. Tworzył swój własny świat utopii, świat, w którym panować miały te same ideały sprawiedliwości społecznej, braterstwa ludów i wolności osobistej, jakie przyświecały tamtym nieśmiertelnym nauczycielom narodu.

Zgłębiając jego przeszłość, wnioskował o przyszłości. Tak powstało dzieło *Ku czemu Polska szła*. Na to pytanie dał odpowiedź raczej poety-myśliciela niż naukowca-historiozofa. W tym aspekcie trudno mówić o błędach zasadniczych. O wartości tego rodzaju dzieł decyduje nie ich argumentacja, ale sugestywna siła przekonania i nośność artystycznego słowa.

Ta ostatnia objawiła się w sposób wyjątkowy w jego wykładach o poezji romantycznej, w szczególności o Słowackim. Wnikliwe studiowanie tekstów i dar introspekcji pozwoliły Ar-

turowi Górskiemu na niejako powtórne przeżywanie aktu twórczego wielkich poetów.

W okresie dwudziestolecia ukazywały się od czasu do czasu w pismach literackich eseje, rozprawy, rozmyślania poetyckie Artura Górskiego. Pozostał w nich wierny swoim pierwotnym ideałom. Zebrał je w obszernym tomie *Glossy*.

Dziś jego dorobek, odłożony *ad acta*, domaga się odczytania na nowo. Zawiera on bowiem wiele cennych myśli, które nie straciły dotąd swych wartości zarówno ideowych, jak wychowawczych, nie mówiąc już o tym, że mogą być szkołą pięknej polszczyzny.

Stefania Podhorska-Okołów

SŁOWACKI W BELGII I SZWAJCARII

A jednak, mimo zaprzeczeń pesymistów, Słowacki budzi za granicą sporo zainteresowania i skupia dokoła siebie coraz szersze grono obcych entuzjastów! Tylko że mało o tym wiemy. Kto na przykład został w kraju poinformowany, że 5 listopada 1959, z inicjatywy Towarzystwa Przyjaźni Belgijsko-Polskiej oraz Związku Pisarzy Belgijskich, odbyło się zebranie poświęcone Słowackiemu w brukselskim Domu Literatury (Maison des Ecrivains)? Szczególnie prezydent Związku Pisarzy, Alex Pasquier, oraz sekretarz generalny, Georges Dopagne, zainteresowali się ową sprawą. Prezydent Pasquier otworzył zebranie przemówieniem, w którym wyraził swój zachwyt dla twórcy *Anhellego* i starał się określić jego znaczenie w literaturze XIX-wiecznej. Po nim zabrał głos sekretarz generalny Stowarzyszenia Pisarzy Flamandzkich, Vercammen, jakby dla stwierdzenia, że w tej dziedzinie nie ma spornych punktów między literatami dwóch belgijskich grup językowych. Głównym punktem programu był odczyt znakomitego belgijskiego badacza naszej poezji romantycznej i neoromantycznej, prof. Backvisa, który od lat zajmuje się Słowackim i sprawą jego wyobraźni. Backvis mówił w swym odczycie o rozlicznych elementach poezji Słowackiego; jest nadzieja, że studium to będzie niebawem drukowane. Nie koniec na tym! Przeczytano jeszcze 4 wiersze Słowackiego w przekładzie Pankowskiego.

Dwa przemówienia pisarzy, odczyt belgijskiego specjalisty, lektura wierszy — to wszystko zdaje się dowodzić, że brukselskie zebranie było objawem nieszablonowego zainteresowania. Potwierdza przypuszczenia grudniowy numer miesięcznika *Pologne d'Aujourd'hui*, organu Towarzystwa Przyjaźni Belgijsko-Polskiej. Znajdujemy tu scenę drugą aktu pierwszego *Balladyny* w przekładzie prof. Jean Bourilly; a nadto artykuł profesora uniwersytetu w Liège, Ch. Hyarta, pod zaskakującym tytułem *Czy należy spalić Słowackiego? (Faut-il bruler Słowacki?)* Chodzi o to, że podobno jeden z polskich tygodników (może *Współczesność?*) przeprowadził ankietę wśród młodzieży na temat pisarzy godnych uwielbienia i tych, których należy „spalić". Rzekomo Słowacki znalazł się w tej drugiej grupie (a współcześni powieściopisarze francuscy i amerykańscy — w pierwszej). Właśnie ów zaskakujący ostracyzm skłania prof. Hyarta do podjęcia sprawy Słowackiego. Zgodnie ze zdaniem Conrada, „że tylko dzieła pisarza stanowią jego substancję, a reszta jest cieniem bez wartości", stara się Hyart portretować poetę przez analizę estetyczną. Jako przykład obiera *Kordiana*, dla którego — jak wyznaje — żywi gorącą miłość *(affection)*, od chwili, gdy go zobaczył w nowej inscenizacji na scenie krakowskiej przed 3 laty. Dzięki *Kordianowi* dźwięczny wiersz Słowackiego nie rozbrzmiewa już w świecie czystej tylko wyobraźni; kojarzy się z określonymi obrazami, scenami i gestami; ze wspomnieniami, w których jest i trochę żalu. Zdaniem prof. Hyarta *Kordian* jest jednym z najbardziej dla cudzoziemca „czytelnych" dzieł Słowackiego. Choć znaleźć w nim można wielkie „tematy" (czy nawet „fastrygi") romantyczne, zręczność dramaturga jest tak wielka, że dramat działa na widza wręcz wstrząsająco.

Szczegółowo analizując *Kordiana*, scena za sceną, próbuje prof. Hyart dać o nim możliwie dokładne pojęcie. Oczywiście poza zasięgiem wrażeń cudzoziemca musi pozostać wiersz Słowackiego: „emfatyczny, chwilami gwałtowny, to znów czuły, zawsze dźwięczny i lotny". Związek myślowy między poszczególnymi scenami nie łatwo może być, zdaniem autora, uchwycony w te-

atrze. Natomiast czytelnik stwierdzi, że Słowacki operuje kolejnymi „eliminacjami", by uwydatnić głód wartościowego ideału u Kordiana. W trzecim akcie, zgodnie z „logiką rozpaczy", ukazane zostały przeszkody w realizacji ideału. „Materializuje się tu przypadkowość wszelkiego przedsięwzięcia ludzkiego; poeta nie daje nam »ostatniego słowa« dramatu. Jest to najwyższa zręczność, pozwalająca wyczuć, że w życiu wszystko zawisło na włosku. Niewiele znam utworów tearalnych, w których analiza ludzkiego zachowania się jest zaprezentowana z takim artyzmem i taką głębią."

Ciekawą jest rzeczą, że na drugim krańcu francuskiego obszaru językowego — w Genewie — urządzono wystawę poświęconą Słowackiemu i jego związkom z Szwajcarią. Entuzjastyczną ocenę tej wystawy i gorący głos o uniwersalności, aktualności, wirtuozostwie poetyckim Słowackiego zamieścił *Journal de Genève*. Piękny artykuł poświęcony tym sprawom, podpisany skromnie literką „w", zawdzięczamy zapewne redaktorowi działu literacko-artystycznego tego pisma, Walterowi Weideli. Rzuca on myśl możliwie szybkiego wydania antologii Słowackiego w Genewie, a szczególnie poematu, którego geneza silnie jest związana z miastem nadlemańskim: *W Szwajcarii*.

Dodajmy, że Hermann Buddensieg drukuje w ostatnim numerze heidelberskich *Mickiewicz-Blätter* czwartą scenę czwartego aktu *Marii Stuart* — a będziemy mieli jakiś przybliżony obraz zainteresowań, jakie dziś poezja i dramaturgia Słowackiego budzi w wielu krajach.

W. N.

SŁOWACKI PO NIEMIECKU

Jednym z wielu zagranicznych odgłosów Roku Słowackiego jest tom poezji naszego romantyka, wydany w Niemieckiej Republice Demokratycznej: *Juliusz Słowacki, Gedichte*, Aufbau-Verlag, Berlin 1959.

Niewielki, ale prześlicznie wydany zbiorek zaopatrzył posłowiem Wolfgang Grycz, miłośnik wierszy Słowackiego i dobry znawca jego twórczości. „Jego (Słowackiego) dzieła — pisze Grycz — w porównaniu z utworami Mickiewicza są bardziej zawiłe w budowie i w treści. Jesteśmy dzisiaj skłonni uznać wiersze Słowackiego za artystycznie doskonalsze, podziwiamy w nim lekkość i elegancję języka, ale i zamiłowanie do eksperymentu w sferze formy i rozległą skalę myśli i odczuć. Często strofy robią wrażenie, pod względem obrazów i formy, jak gdyby były pisane w naszym stuleciu."

Wydawca zgrupował materiał zbioru, liczącego ponad sto stronic, przeważnie tematycznie, tak że poezje miłosne, impresje z podróży czy też strofy o treści społecznej tworzą odrębne cykle. Słowackiego tłumaczono dawniej na język niemiecki rzadziej niż Mickiewicza, ale przekłady te są już dzisiaj przestarzałe, a większość ich była od początku mierna. Toteż dobrze się stało, że redakcja zamieściła w tomie tylko nowe tłumaczenia, które zresztą są dziełem znakomitych translatorów. Oto ich nazwiska: Martin Remané, tłumacz sonetów, *Paryża, Ojca zadżumionych, Kuligu, Ody do wolności* i innych wierszy; zasłużony przyjaciel polskiej literatury, wydawca pisma poświęconego twórczości Mickiewicza i sprawom polskiego piśmiennictwa *(Mickiewicz-Blätter)*, Hermann Buddensieg, który przetłumaczył między innymi *Rozłączenie, Sumienie*, fragmenty *W Szwajcarii, Córkę Cerery, Rzym, Gdy noc głęboka wszystko uśpi i oniemi...*; wreszcie Walter Panitz, który po raz pierwszy przetłumaczył na niemiecki wierszem całość *Pana Tadeusza*. Panitz przełożył *Rozmowę z piramidami, Nie wiadomo co czyli Romantyczność* i *Pogrzeb kapitana Meyznera*.

Trudno któremuś z nich przyznać pierwszeństwo, każdy z tłumaczy zasługuje na wysoką pochwałę. Przekłady odtwarzają świetnie aurę i ducha poezji Słowackiego, jej rytmikę i melodyjność i są na ogół wierne słowom polskich tekstów, choć żaden z nich nie kopiuje niewolniczo oryginału. Jest to sztuka nie lada, jeśli zważymy zupełnie odrębną specyfikę języka i wersyfikacji niemieckiego romantyzmu, który musiał być punktem wyjścia tłumaczy. Największe dowolności dostrzegamy w przekładach Panitza, skądinąd bardzo ciekawych.

Wydawnictwu, redaktorowi zbioru, a zwłaszcza tłumaczom należy się uznanie za ich inicjatywę i wysiłek twórczy.

k

T. S. ELIOT W „THE PARIS REVIEW"

Kwartalnik *The Paris Review* jest niewątpliwie najbardziej międzynarodowym pismem literackim świata. Redagowany w Nowym Jorku przez grupę pięciu młodych pisarzy amerykańskich, wydawany jest w Paryżu, drukowany w Hadze, wydawcą zaś jest ni mniej ni więcej, tylko Sadruddin Aga Khan. Założony w roku 1953, zdołał zapewnić sobie sporą popularność, do czego przyczyniły się w równym zapewne stopniu ruchliwość i pomysłowość redaktorów oraz apelujący do „wtajemniczonych", ekskluzywno-snobistyczny ton pisma.

Układ zawartości numeru *Review* jest niezmienny: jako gwóźdź programu wywiad ze znakomitym prozaikiem, pod wspólnym tytułem *The Art of Fiction*, Sztuka prozy artystycznej. W dwudziestu zeszytach pisma zamieszczono dwadzieścia trzy takie wywiady, ostatnio z Hemingwayem (przedrukowywany we fragmentach i w Polsce), Henry Greenem i Jamesem Jonesem. Wywiady te, poprzedzane zawsze krótkim, poufale zabawnym wstępem, informującym o miejscu i okolicznościach rozmowy, a nawet o pozycji zajmowanej podczas niej przez magnetofon, przyporzyły kwartalnikowi najwięcej rozgłosu i doczekały się nawet parodii, nienajlepszej zresztą, w grudniowym numerze pompatycznego *Esquire*. Zapowiedziane są już następne wywiady: z W. Somersetem Maughamem, André Malraux, Jean Cocteau i Kingsleyem Amisem. Numer *The Paris Review* zawiera także dwa lub trzy kawałki prozy, kilkanaście krótkich utworów poetyckich — prawie wyłącznie młodszych poetów — oraz nieodmiennie sporą garść reprodukcji grafiki znakomitych artystów współczesnych (ostatnio Chagall, Jean Hélion, Giacometti, Jacques Villon). Krytyka jest z zasady wyłączona: nic przezatego, koneserzy mają zabawiać się sami.

23 zeszyt pisma, wydany jesienią 1959 roku, zawiera wywiad-rodzynek: rozmowę Donalda Halla, młodego poety amerykańskiego, z T. S. Eliotem, pierwszy z cyklu wywiadów *Sztuka poezji*. Słyszymy, że Eliot (ur. 1888 w St. Louis, emigrował do Anglii w r. 1914) rozpoczął pisanie wierszy około czternastego roku życia, pod wpływem lektury Omara Khayyama w wolnym przekładzie Fitzegeralda. Te pierwsze pastiszowe wiersze nie zachowały się — na szczęście, jak powiada poeta. Na początku studiów w Harvardzie uprawiał nadal twórczość o charakterze raczej imitacyjnym i okolicznościowym, aż podczas trzeciego roku odkrył Baudelaire'a i Laforgue'a, którzy stali się dlań objawieniem. Ówczesnej poezji angielskiej i amerykańskiej nie zauważał.

Wcześniejsze utwory Eliota, łącznie z *Jałową ziemią*, zawdzięczają wiele przyjaznej współpracy z Ezrą Poundem. Spotkał go Eliot po raz pierwszy w roku 1914 w Londynie. Nie był jeszcze wówczas entuzjastą poezji starszego od siebie o trzy lata współtwórcy imaginizmu, natomiast Pound zachwycił się natychmiast przyniesionymi mu wierszami. Zapoczątkowana wtedy ścisła współpraca poetycka trwała przez wiele lat. Eliot mówi o Poundzie: „Był wspaniałym krytykiem, bo nie próbował nikogo przerobić na własne podobieństwo. Starał się dostrzec, co ty sam usiłowałeś powiedzieć". Tekst *Jałowej ziemi* w znanej obecnie postaci został wycięty przez Pounda ze znacznie obszerniejszego poematu, zresztą bez zmieniania sensu całości. Rękopis oryginalny, sprzedany amerykańskiemu kolekcjonerowi, zaginął później. Eliot wspomina odrzucone partie. „Był tam dłuższy fragment o rozbiciu statku. Nie wiem, co miał wspólnego z całością, ale przypuszczam, że był inspirowany przez *canto* o Ulissesie z *Piekła* Dantego. Inny fragment imitował *Pukiel włosów ucięty* (Pope'a). Pound powiedział mi: »Nie ma sensu starać się zrobić to samo, co już ktoś inny kiedyś zrobił tak dobrze, jak tylko można. Zrób coś innego«."

Eliot zaprzecza, jakoby *Jałowa ziemia* pisana była z intencją dania wyrazu „rozczarowaniu pokolenia" albo też z nastawieniem „chrześcijańskim". Wyjaśniając dawniejsze uwagi na ten temat mówi: „Myślę, że w *Thoughts After Lambeth* pisałem o intencjach w sensie raczej negatywnym niż pozytywnym — chcąc powiedzieć, co n i e było moją intencją. Zastanawiam się, co w ogóle znaczy »intencja«. Człowiek chce zrzucić coś z własnej piersi — i nie wie nawet dobrze, co chce zrzucić, dopóki się tego nie pozbędzie. Ale w sensie pozytywnym nie mógłbym stosować pojęcia »intencja« do żadnego z moich wierszy. Ani do jakiegokolwiek wiersza w ogóle".

Dalej wyjaśnia Eliot genezę krótkiego „francuskiego okresu" swojej twórczości (1918—19): wydawał się wówczas samemu sobie wyschły, niezdolny do pisania. Składanie wierszy po francusku, nie traktowane tak poważnie, przychodziło łatwiej — i w rezultacie doprowadziło do ponownego podjęcia twórczości angielskiej.

Eliot nigdy nie planuje prac i utworów na dalszą przyszłość. Nie jest w stanie pisać dłużej niż trzy godziny dziennie. Jeżeli pozostawia jakieś utwory nie dokończone, to raczej w pamięci niż w formie brulionów — bo w ten sposób umożliwia im powolne i naturalne przekształcenie się w coś nowego. Czasem nowe wiersze powstają z odrzuconych, nie pasujących fragmentów innych poematów czy dramatów. *Próżni ludzie* i *Środa Popielcowa* sklejone są z fragmentów powstałych osobno, w różnym czasie.

Niejednokrotnie zwracano uwagę na związki sztuk Eliota z klasycznymi tragediami greckimi (np. *Spotkanie rodzinne* oparte jest na *Eumenidach* Ajschylosa, a *Starszawy polityk* na *Edypie w Kolonie* Sofoklesa). Eliot wyjaśnia naturę tych związków: „Starałem się traktować mit grecki jako rodzaj odskoczni. Myślę, że ostatecznie tym, co jest w dawnych dramatach podstawowe i trwałe, są sytuacje. Można przejąć sytuację, przemyśleć ją w kategoriach współczesności, ukształtować własne postacie i pozwolić rozwinąć się nowej akcji". Na pytanie Halla: „W jaki sposób pisanie sztuki różni się od pisania wiersza?", Eliot odpowiada (mając oczywiście na myśli własne dramaty poetyckie): „Sądzę, że dramat i wiersz wymagają zupełnie odmiennego podejścia. Jest olbrzymia różnica między pisaniem sztuki dla publiczności i pisaniem wiersza, który tworzy się przede wszystkim dla samego siebie — chociaż oczywiście nie bylibyśmy zadowoleni, gdyby wiersz nie znaczył później nic dla innych ludzi. O wierszu możemy powiedzieć: »Ująłem moje uczucie w słowa, dla mnie samego — mam teraz słowny odpowiednik tego, co czułem.« A także — wiersz piszemy »na swój własny głos« (Eliot jest nb. fenomenalnym recytatorem swoich utworów), podczas kiedy w sztuce teatralnej od początku musimy zdawać sobie sprawę, że pracujemy nad czymś, co dostanie się w ręce innych, nie znanych nam ludzi. Oczywiście nie chcę twierdzić, że nie zdarzają się w dramatach chwile, kiedy obie postawy zachodzą na siebie, kiedy — jak myślę — p o w i n n y stawać się jedną. Dzieje się to często u Shakespeare'a, kiedy pisze on wiersz, a jednocześnie myśli kategoriami teatru, aktora i audiencji, o wszystkim na raz. To wspaniałe, jeżeli daje się uzyskać. Mnie zdarza się tylko bardzo rzadko."

Występujące w jego późniejszej twórczości zjawisko uproszczenia środków wypowiedzi, które umożliwia trafianie do większej liczby odbiorców, wiąże Eliot z jednej strony z doświadczeniami zdobytymi przy pisaniu dla teatru, z drugiej — z normalnym procesem dojrzewania, coraz lepszego i pewniejszego opanowywania języka. Pisząc *Jałową ziemię* nie troszczył się nawet zbytnio o to, czy rozumie sam siebie — dopiero w *Czterech kwartetach*, które uważa za swoje najlepsze dzieło, osiągnął pełnię władzy nad stylem.

Eliot przez całe życie pracował w biurach, najpierw jako urzędnik bankowy, później przez wiele lat jako lektor firmy wydawniczej Faber & Faber. Uważa, że niewątpliwie wyszło mu to na dobre: mając mniej czasu musiał się koncentrować. „Kiedy się ma za dużo czasu, z reguły grozi niebezpieczeństwo, że będzie się pisać zbyt wiele zamiast skupiania się nad udoskonalaniem mniejszej ilości utworów." Nawiązując do znanego stwierdzenia Eliota, że „materiałem poety musi być jego własny język, taki, jakiego używają potocznie jego współcześni", rozmówcy wyrazili niepokój z powodu zarysowującego się coraz wyraźniej niebezpieczeństwa zanikania i ograniczania spontanicznie powstającej umowy potocznej pod wpływem masowych środków komunikacji, takich, jak radio i telewizja.

Tradycyjnym przedmiotem dyskusji jest, czy Eliot należy do literatury amerykańskiej, czy angielskiej. Poeta mówi, że wszystko, co może powiedzieć na ten temat, to jest to, że „moja poezja ma oczywiście więcej wspólnego z twórczością moich współczesnych w Ameryce niż z czymkolwiek pisanym przez to samo pokolenie w Anglii. Tego jestem pewien".

Ostatnia kwestia wywiadu brzmi: Hall: „Ostatnia sprawa. Siedemnaście lat temu powiedział pan: »Żaden uczciwy poeta nie może być nigdy pewien

trwałej wartości tego, co napisał. Mógł był stracić czas i zmarnować życie na próżno«. Czy i teraz, mając siedemdziesiąt lat, myśli Pan tak samo?" Eliot: „Może istnieją uczciwi poeci, którzy czują taką pewność. Ja nie".

n

DADA NOBIS VOLUTAMTAM

Nic prostszego, jak skrytykować Ósmą Międzynarodową Wystawę Surrealistów otwartą w galerii Daniel Cordier w Paryżu. Większość obrazów wyniesiono na światło dzienne z cienistych welurowych grot, gdzie okrzyki miłosne odtwarzane z taśmy magnetofonowej i rozpylane perfumy stwarzają nastrój dobrze znany właścicielkom pewnych lokali, większość, powtarzam, obrazów i obiektów nadrealistycznej hipnozy umieszczona w zwykłej galerii nie przyciągałaby niczyjej uwagi. Widzowie uczestniczą w spektaklu, którego świetna reżyseria przesłania słabości tekstu i niezręczność aktorów.

Na to nadrealiści mają gotową odpowiedź. Niestety świat nie przejął się ani pierwszym (rok 1924), ani następnymi manifestami nadrealistów. Gdyby stało się inaczej, Breton i jego przyjaciele nie musieliby pertraktować z niewielką galerią na rue Miromesnil i nadrealizm byłby wszędzie: na ulicy, w obyczajach, w szkole, krótko — w świadomości wszystkich.

Drugi zarzut jest trudniejszy do odparcia. Wystawa, w której uczestniczy kilkudziesięciu artystów z 19 krajów, podzielona jest na 3 działy: „Wczoraj", „Dzisiaj" i „Zaproszeni". Otóż bezstronny widz z łatwością dojdzie do wniosku, że wobec heroicznej epoki Ernsta, Chirico, Dali i Miro (lata dwudzieste i trzydzieste) współcześni młodzi malarze skupieni wokół Bretona reprezentują talenty poślednie i raczej bez przyszłości. Czyżby rzeczywiście nadrealizm był szkołą elementów wyobraźni, którą się porzuca, gdy tylko zjawi się wizja własna?

Odpowiedź leży także w zawiłościach polityki szefa grupy. Do katalogu wystawy dołączono komunikat z ostatniej chwili, w którym obwieszcza się, że kara za bliżej nie sprecyzowane przestępstwa wobec nadrealistycznej ortodoksji zostaje malarzowi o głośnym nazwisku Matta wspaniałomyślnie darowana. Podpisy, data. Tylko bardzo wybitni historycy ruchu nadrealistycznego potrafią wyliczyć wszystkie przesilenia, wykluczenia i rozgrzeszenia. Jest rzeczą charakterystyczną, że wokół Bretona skupiają się malarze młodzi, którzy z zaciekłością atakują starszych od siebie nadrealistycznych odstępców, tych wszystkich *„arrivés"*, którzy wypłynęli dzięki nadrealizmowi (Dali, Pollock, Hantoï, Mathieu), a potem odwrócili się od niego plecami. Za tą walką pokoleń, walką tych, którzy są czyści i biedni, przeciwko tym, których kupują, kryje swoje siwe włosy Breton.

Nadrealizm w malarstwie wymyka się normalnym kryteriom artystycznym. Na obrazy Clovis Troville, tandetnie kolorowane manifestacje jego sadystycznej obsesji, nie można patrzeć inaczej niż na ilustracje pornograficznej książki. Ale nadrealistom nie idzie o to, aby być malarzami. Śmieją się z jabłek Cézanne'a (konstruktor, rezoner) i z wszystkich wartości plastycznych. Obraz jest wtedy dobry, kiedy jak okno otwiera się na inną rzeczywistość i gdy wyzwolona wyobraźnia poddaje się podziemnym siłom psychiki. Płótno jest tylko sprawdzeniem iluminacji. Tu zaczyna się monolog mistyków.

Jedyna rzecz, którą naprawdę trudno wybaczyć nadrealistom, to uderzający fakt, że od czasu swych pierwszych wystąpień nie odmienili środków wyrazu, a także swoich sideł, w które starają się spętać wynaturzoną świadomość współczesnego człowieka. To samo poważne pochylenie się nad własnym rozporkiem, to samo zamiłowanie do wariatów i do dzieci, ta sama metoda zastraszenia przy pomocy szpilek wbitych w czułe miejsce. A tu rzeczywistość krzyczy. Postęp techniki przynosi nam co dzień sporą porcję zdrowego przerażenia. Żadna kategoria nie starzeje się szybciej niż kategoria rzeczy potwornych. Filmy niemieckiej szkoły ekspresjonistycznej z lat dwudziestych wywołują teraz wesołe porykiwanie widowni.

W salonie, gdzie panuje purpurowy mrok, odbywa się czarna msza (przypadłaby do gustu Przybyszewskiemu). Na stole naga pani wśród homarów, szampana i owoców, przy stole wytworne towarzystwo w czerni. W czasie wernisażu pani była „na żywo"

(zdolna poetessa egipska). Potem, dla zwykłej publiczności (po 500 franków od osoby), zastąpiono ją lalką woskową. Są tacy, którzy dopatrują się w tym symbolu.

Zbigniew Herbert

BESTSELLERY W NIEMCZECH

Czasopisma niemieckie podały listę powieści, które w roku 1959 osiągnęły najwyższe nakłady w Niemieckiej Republice Federalnej. Chociaż na pierwszym miejscu znajduje się książka sycylijskiego autora, Tomasi di Lampedusa, pod tytułem *Lampart*, lista wykazuje wzrost zainteresowania współczesnymi pisarzami niemieckimi. Heinrich Böll, Rudolf Hagelstange, Ina Seidel, Karl Zuckmayer, Günter Grass, Friedrich Sieburg — oto kilka nazwisk pisarzy, którzy w minionym roku mieli największe szczęście u publiczności. Spośród nich znani są w Polsce jedynie Böll, którego powieści ukazały się u nas po wojnie, a z dawnych lat Zuckmayer, autor komedii *Kapitan z Köpenick*, granej przed wojną w teatrze Jaracza.

Wśród niemieckich bestsellerów odrębną grupę tworzą trzy powieści: *Bilard um halbzehn (Bilard o pół do dziesiątej)* Bölla, *Michaela* Iny Seidel i *Die Blechtrommel (Blaszany bębenek)* Grassa. Utwory te różnią się od siebie w budowie i zamierzeniu literackim, ale wszystkie dotykają niemieckich ran zadanych przez historię ostatnich dziesięcioleci. Każdy z nich na swój sposób kreśli epicki obraz współczesnych Niemiec i usiłuje rozwiązać węzeł społeczno-obyczajowych problemów, który skrępował życie kraju i jednostek. Trzy powieści — trzy obrachunki z przeszłością.

Bilard o pół do dziesiątej jest polityczną powieścią pisarza, którego zajmują przede wszystkim moralne konsekwencje polityki. Książka mąci ciszę zapomnienia, w której zamarły echa ostatniej wojny, reminiscencje lat faszyzmu. Bölla niepokoi zadowolenie Niemców, upojonych dobrobytem, ufnych w „cud gospodarczy", zadowolonych z życia, tak jak gdyby przedtem nic się nie stało. Akcja toczy się tutaj w roku 1958, w ciągu jednej doby przynoszącej wspomnienia kilkudziesięciu lat. Powieść opisuje historię trzech pokoleń rodziny architekta. Ojciec, siedemdziesięcioletni starzec, przyzwoity mieszczanin, dojrzał w epoce wilhelmińskiej, jego syn przeszedł piekło faszyzmu, wnuk reprezentuje młode pokolenie dzisiejszej doby. Centralnym punktem zewnętrznej akcji jest klasztor, wybudowany kiedyś, przed pierwszą wojną światową przez ojca i wysadzony w powietrze w roku 1945 przez syna. Ten akt zniszczenia jest przejawem nienawiści do broniącego się nawet w agonii faszyzmu. Wnuk wreszcie, również architekt, rozpoczyna nowe życie i buduje to, co jego ojciec zburzył.

Pisarz, niby archeolog, odsłania, jedną po drugiej, warstwy minionego czasu i odnajduje w nich ślady nie przeżytych do reszty cierpień, walk, zbrodni, win i rozczarowań. To wszystko, zdaje się autor mówić, trzeba ponownie wydobyć na światło dzienne i zważyć na wadze ostatecznej sprawiedliwości. Dopóki to nie nastąpi, teraźniejszość przeradza się w kłamstwo, a przyszłość grozi nawrotem zbrodni. W imię miłości dla człowieka należy wyrzec się zapomnienia, litość nad bliźnim i samym sobą wymaga jak najsurowszej oceny moralnej. Kto pragnie dobra, temu nie wolno przebaczyć ani usprawiedliwić przeszłości.

Te same sprawy ukazuje Günter Grass z perspektywy... zwyrodniałego kretyna. Bohaterem *Blaszanego bębna* jest Oskar Matzerath, garbaty karzeł o krępych barach, który przebywa — podejrzany o mord — w zakładzie leczniczym, gdzie pisze pamiętniki. Kiedy Matzerath był trzyletnim dzieckiem, bawił się najchętniej blaszanym bębnem, a w dojrzałych latach już nigdy nie rozstawał się z tym instrumentem. Bęben jest jego życiem, namiętnością, ogłuszającym symbolem. Karzeł bębni w swoim pokoju dziecinnym, na gruzach zniszczonego w ostatniej wojnie Gdańska, bębni żołnierzom marsze w teatrze frontowym, bębni sąsiadom kryjącym się przed nalotami po bunkrach, a potem w jazzowej orkiestrze w Düsseldorfie. A teraz bębni w zakładzie leczniczym, upajając się dźwiękami blachy.

Tutaj oglądamy ostatnie trzydzieści lat niemieckiej historii oczami człowieka, który świadomie chowa się przed światem pod powłoką kretynizmu, zrzuca z siebie wszelką odpowiedzialność

i wyżywa się w swoim infantylnym nihilizmie. Grass nie tyle osądza przeszłość i teraźniejszość, ile ją karykaturuje. Jego obraz życia jest satyryczny, pełen burleski i paradoksu. Tragedia ukazuje tutaj swoje śmieszne strony. Tak może ją widzieć oczywiście tylko człowiek, który sam jest karykaturą człowieka i istnieje poza życiem i sferą jego oddziaływania — Hamlet w stroju błazna i cynika.

O wiele gorszą powieścią jest *Michaela* Iny Seidel. Autorka, dzisiaj sędziwa kobieta, pisała kiedyś hymny i ody na cześć Hitlera — teraz wyrzeka się swojej przeszłości. Ta powieść „nawróconej grzesznicy" powraca do lat 1925—1945. Rzecz ma charakter pamiętnika, który pisze uczony, doktor Jürgen Brook, wyręczając się tu i ówdzie listami, notatkami i wspomnieniami innych osób. Pisarka szuka odpowiedzi na pytanie: dlaczego inteligencja niemiecka tak łatwo uległa systemowi przemocy przed i po roku 1933?

Książka, licząca około tysiąca stron, ma charakter epicki i tradycyjną budowę. Wiele w niej nużących dłużyzn, które utrudniają lekturę. Analiza politycznych zjawisk jest miejscami naiwna i nie trafia w sedno sprawy.

r

REWOLUCJONIŚCI NASZYCH CZASÓW

Autoreklama Normana Mailera i *Wiek klęski* Colina Wilsona będą może kiedyś zaliczane do literatury dokumentarnej jako wyraz buntu przeciw wiekowi konformizmu. Występując jako egzystencjaliści, Mailer i Wilson głoszą, że ocalenie człowieka leży w odnowieniu związków z podświadomymi źródłami jego energii — *élan vital*. Obaj są przeciwnikami psychologii Freudowskiej, ponieważ ułatwia ona tchórzliwe przystosowanie się do istniejącego porządku. Oczekują, że nowy typ egzystencjalistycznego bohatera spowoduje — według słów Mailera — „przewrót w świadomości naszych czasów". I tutaj ich wersja się rozchodzi. Bohaterem Mailera jest zbuntowany przeciw wszelkiej dyscyplinie *hipster*, Wilsona — odmiana nadczłowieka w wydaniu Shava. W rezultacie Mailer dochodzi do apoteozy perwersji, Wilson do irracjonalizmu.

Wiek klęski pokazuje rolę jednostki sprowadzaną do cyfry przez przemożną presję zorganizowanej grupy. To założenie jest ilustrowane nieustannie na pracach socjologów, głównie Riesmana i Whyte'a, i współczesnej literaturze, przepojonej poczuciem klęski i daremności.

The *Advertisement for Mysef* Mailera jest zbiorem różnych utworów z różnych okresów, połączonych na pół autobiograficznym, na pół polemicznym komentarzem. Zawiera trzy wczesne opowiadania z okresu studenckiego w Harvard, trzy opowiadania wojenne, historię powstania *The Deer Park* i fragmenty scenicznej wersji tej powieści, wywiady oraz dwa fragmenty z powieści pisanej aktualnie, która ma być tak drastyczna, że — według przewidywań samego autora — żaden „ortodoksyjny" wydawca jej nie przyjmie. Książka ta ma być wielkim (co do rozmiarów i oczekiwanego efektu) manifestem pisarskim, gdyż zamiarem Mailera jest... „stać się pierwszym filozofem Hip". Próbkę tej filozofii wykłada w oddzielnym traktaciku pod tytułem *Biały Murzyn*. Mailer deklaruje się jako „marksistowski anarchista", ale to, co przedstawia, jest dżunglą idei i obsesji, w których można odnaleźć echo Sada, Henry Millera, D.H. Lawrence'a, Gida, Hemingwaya i Wilhelma Reicha. Prawdziwą wolność jednostce przyniesie rewolucja seksualna dokonana przez antyspołecznego hipstera. Nowy zbawca jest „filozoficznym psychopatą", śmiało realizującym „niebezpieczne nakazy swojej psychopatii" aż do morderstwa na zimno włącznie.

Mailer uległ nihilistycznemu nieumiarkowaniu, które Camus uważa za źródło największych nieszczęść naszego wieku. Zjawisko to jest symptomatyczne. Mając lat 36, w pełni powodzenia po napisaniu *Nagich i martwych*, zapragnął jak każdy ambitny pisarz znaleźć klucz do współczesnej duszy. Droga, jaką wybrał, to połączenie absurdu i Apokalipsy.

Szukanie autentyczności ma w literaturze wielkie precedensy: Baudelaire (*„Je cultive mon histerie"*), Rimbaud (*Podróż do Afryki*), samoniszczycielska furia Dylana Thomasa. Ale to byli poeci, kultywowali język, uznawali jakiś rygor. Krytycy zwracają uwagę na to,

że oszczędna i kontrolowana proza Mailera z lat pięćdziesiątych stała się napuszona i zawiła, w miarę jak autor jej uległ fascynacji Greenwich Village i mgiełce alkoholu, sekonalu i marijuany. Trudno jednak ferować z góry wyroki, skoro obok obsesyjnych bredni ten sam człowiek składa tyle dowodów żywotności umysłu i talentu.

ab

Czy wiecie, że znów ukazuje się jedyne polskie ilustrowane czasopismo muzyczne — dwutygodnik

„RUCH MUZYCZNY"

Na jego łamach piszą najwybitniejsi krytycy i publicyści muzyczni. Poza tym *Ruch Muzyczny* publikuje artykuły z innych dziedzin sztuki. Znajdziecie tam artykuły, szkice i felietony o teatrze, filmie, telewizji i radiu, o malarstwie, literaturze i architekturze.

Kupujcie i prenumerujcie dwutygodnik *Ruch Muzyczny*.

Cena 1 egzemplarza — 4 zł. Prenumerata kwartalna — 24 zł, półroczna — 48 zł, roczna — 96 zł.

Adres redakcji:
Warszawa, Plac Teatralny 3, tel. 6-54-81, wewn. 27.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Dąbrowski Ignacy — *Felka.* Nowela. Okładkę projektowała Barbara Szczerbińska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 165, 3 nl.

— *Śmierć.* Studium. Obwolutę projektowała Barbara Szczerbińska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 236, 4 nl.

Juliusza Słowackiego myśli o literaturze i sztuce. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył Paweł Hertz. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. (Symposion). Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 210, 2 nl.

Kaczkowski Zygmunt — *Murdelio.* Tom I i II. Posłowie napisał Antoni Jopek. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; tom I, str. 223, 1 nl; tom II str. 327, 1 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *DZIEŁA. Milion posagu.* Powieść. Okładkę projektowała Zofia Włodarczyk-Darowska. Obwolutę projektowała Barbara Biernat. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 224, 4 nl.

— *DZIEJE POLSKI. Matka królów. (Czasy Jagiełłowe).* Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Stanisław Stupkiewicz. Opracowanie graficzne: Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 298, 6 nl.

— *DZIEJE POLSKI. Strzemieńczyk.* Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Jacek Kajtoch. Opracowanie graficzne: Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 392, 4 nl.

Norwid Cyprian Kamil — *Pamiętnik artysty.* Wybrał i wstępem poprzedził Mieczysław Jastrun. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 319, 1 nl.

Głowacki Aleksander (Bolesław Prus) — *Listy.* Opracowała, komentarzem i posłowiem opatrzyła Krystyna Tokarzówna. Okładkę projektowała Zofia Sadowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 438, 2 nl.

Słowacki Juliusz — *Preliminaria peregrynacji do Ziemi Świętej J. O. Księcia Radziwiłła Sierotki.* Rysunki Antoniego Uniechowskiego. W układzie Henryka Tomaszewskiego. Z przedmową Adama Mauersbergera. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; 54 knl.

— *Utwory wybrane.* Tom I. *Wiersze. Poematy. Kordian. Horsztyński.* Tom II. *Balladyna. Lilla Weneda. Mazepa. Fantazy. Złota Czaszka. Książę Niezłomny. Sen srebrny Salomei. Samuel Zborowski.* Wyboru utworów dokonano w redakcji Państwowego Instytutu Wydawniczego. Posłowiem opatrzył Stefan Treugutt. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; tom I str. 644, 4 nl; tom II str. 833, 1 nl.

Klasycy literatury obcej

Balzac Honoriusz — *KOMEDIA LUDZKA.* XI. *Historia trzynastu. Ferragus. Księżna de Langeais. Dziewczyna o złotych oczach. Urzędnicy.* Przełożyli: Tadeusz Żeleński-Boy, Julian Rogoziński. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 597, 3 nl.

Czechow Antoni — *DZIEŁA.* W jedenastu tomach pod redakcją i ze wstępem Natalii Modzelewskiej. Tom IX. *Opowieści i opowiadania. 1896—1903.* Tłumaczyli: Irena Bajkowska, Maria Dąbrowska, Natalia Gałczyńska, Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Mongirdowa, Wacława Komarnicka, Jerzy Wyszomirski. Obwoluta i tłoczenia: Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 507, 3 nl.

Dostojewski Fiodor — *Bracia Karamazow.* Powieść w czterech częściach z epilogiem. Tłumaczył Aleksander Wat. Warszawa, Państwowy Instytut Wydaw-

niczy, 1959; tom I str. 385, 1 nl; tom II str. 517, 3 nl.

Gaboriau Emil — *Zbrodnia w Orcival.* Przełożyła Halina Popławska. Okładkę projektował Janusz Grabiański. (Klub Srebrnego Klucza). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 307, 1 nl.

Gonczarow Iwan — *Obłomow.* Przełożyła Nadzieja Drucka. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. (Biblioteka Arcydzieł). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 540, 4 nl.

Homer — *Odyseja.* Przełożył i wstępem poprzedził Jan Parandowski. Słownik imion, nazw i rzeczy opracował Stanisław Juliusz Kołodziejczyk. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. (Biblioteka Arcydzieł). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 419, 5 nl.

Klasycy dziennikarstwa. Arcydzieła sztuki dziennikarskiej. Wybór i układ Egona Erwina Kischa. Przekład Zbigniewa Bieńkowskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Jana Czochralskiego, Zdzisława Ryłki, Zofii Skoczyńskiej, Leopolda Staffa, Hanny Szelest, Eddy Werfel. Okładkę, kartę tytułową i tytuły części projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie I; str. 522, 6 nl.

Pieśń o Rolandzie. Przełożył Tadeusz Żeleński (Boy). Wstęp napisała Krystyna Kasprzykówna. Przypisy opracowała Jadwiga Gałuszka. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 172, 4 nl.

Zola Emil — *Rzym.* Przełożyły Hanna Szumańska-Grossowa, Irena Wieczorkiewicz. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 487, 1 nl.

Poezja

Ballady Siedmiogrodzkie. Z rumuńskiego i węgierskiego przełożył Lew Kaltenbergh. Opracował, wstępem i komentarzami zaopatrzył Lew Kaltenbergh. Opracowanie graficzne: Ryszard Osadczy. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 149, 3 nl.

Brandstaetter Roman — *Faust zwyciężony.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 131, 5 nl.

Gałczyński Konstanty Ildefons — *Poezje.* Wydanie szkolne. Wybór Natalii Gałczyńskiej. Wstęp Artura Międzyrzeckiego. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 397, 3 nl.

Halas Franciszek — *Oczekiwanie. (Wybór poezji).* Wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył Andrzej Piotrowski. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektowała Krystyna Maślanka. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 151, 1 nl.

Wit Juliusz — *Wiersze wybrane.* Wyboru dokonał i przedmową opatrzył Artur Sandauer. Tłoczenia i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 155, 1 nl.

Proza

Ambroziewicz Jerzy, Mag Aleksander — *Posłuchajże, wierny ludu.* Okładkę projektował Stanisław Kazimierczyk. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 153, 3 nl.

Beylin Karolina — *Jeden rok Warszawy 1875.* Ilustrował Stanisław Toepfer. Obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 494, 2 nl.

Bratny Roman — *Kolumbowie rocznik 20.* Tom I i II. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. (Biblioteka Powszechna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; tom I str. 529, 3 nl; tom II str. 239, 1 nl.

Carco Francis — *Spotkania ze sobą.* Przełożyła Joanna Guze. Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 174, 2 nl.

Cesbron Gilbert — *Jest później niż myślisz.* Tłumaczyła Stefania Zgórska. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Ilustracje wykonała Danuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 347, 5 nl.

Crane Stephen — *Szalupa i inne opowiadania.* Tłumaczył Wacław Niepokólczycki. Obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 122, 2 nl.

Dąbrowska Maria — *NOCE I DNIE.* Tom I. *Bogumił i Barbara.* Tom II. *Wieczne zmartwienie.* Tom III. *Miłość.* Część 1. Tom IV. *Miłość.* Część 2. Tom V. *Wiatr w oczy.* Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. (Biblioteka Powszechna). Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie XII; tom I str. 284, 4 nl; tom II str. 274, 6 nl; tom III str. 318, 2 nl; tom IV str. 359, 1 nl; tom V str. 455, 1 nl.

Dold-Mychajłyk J. — *Baron von Goldring.* Tłumaczyli: Zofia i Stanisław Głowiakowie. Obwolutę projektował Antoni Pucek. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 629, 3 nl.

Drzewiecki Henryk — *Firuleje.* Okładkę i stronę tytułową projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie II; str. 306, 2 nl.

Feuchtwanger Lion — *Mądrość głupca albo śmierć i apoteoza Jana Jakuba Rousseau.* Tłumaczył Jacek Frühling. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 437, 3 nl.

Havliczek Jaroslav — *Helimadoe.* Z czeskiego tłumaczyła Helena Gruszczyńska-Dubowa. Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 316, 4 nl.

Hubert Henryk — *Wzgórza za mgłą.* Opracowanie graficzne: Andrzeja Radziejowskiego. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie I; str. 247, 3 nl.

Kisielewski Stefan — *Opowiadania i podróże.* Okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Darowski. Kraków, „Znak", 1959, wydanie I; str. 192, 4 nl.

Korolenko Włodzimierz — *Historia mojego współczesnego. (Dzieciństwo. Lata szkolne).* Tłumaczył Paweł Hertz. Przypisy opracowała Krystyna Latoniowa. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 461, 3 nl.

Kuczyński Bogusław — *Ludzie między bogami.* Notatki rzymskie. Okładka, obwoluta i ilustracje Krystyny Dąbrowskiej. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 102, 2 nl.

Kurek Jalu — *Janosik.* Tom I. *Sława głuchaczkom.* Tom II. *Śpiew ściętej głowy.* Tom III. *W piekło zstąpienie.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową opracował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, 1959, wydanie I; tom I str. 546, 2 nl; tom II str. 623, 1 nl; tom III str. 342, 2 nl.

Lewandowska Zofia — *Ulica starych ludzi.* Obwolutę projektowała Maria Wieczorek-Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 221, 3 nl.

Lesz Mieczysław — *Trudne drogi.* Okładkę i stronę tytułową projektował Jerzy Kępkiewicz. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1959, wydanie I; str. 137, 3 nl.

Likstanow J. — *Trudna miłość.* Przełożył Tadeusz Żeromski. Obwoluta i ilustracje Krystyny Dąbrowskiej. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 437, 3 nl.

Machejek Władysław — *Dzwony.* Okładkę projektował Tadeusz Olszewski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 432.

Makarczyk Janusz — *13 kobiet.* Opowiadania. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 354, 2 nl.

Mann Henryk — *Biedacy.* Tłumaczyła Izabela Czermakowa. Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 207, 5 nl.

Marshall Bruce — *Stary żołnierz nie umiera.* Tłumaczył Bronisław Zieliński. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 361, 3 nl.

Nossack Hans Erich — *Najpóźniej w listopadzie.* Przełożyła Maria Wiśniowska. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 325, 3 nl.

Ooka Shohei — *Ognie polne.* Przełożył z japońskiego Antoni Słósarczyk. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektował Tadeusz Michaluk. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 216, 4 nl.

Queffélec Henri — *Błysk ognia na morzu.* Przełożył Zygmunt Glinka. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektował Stanisław Rolicz. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 438, 2 nl.

Patkowski Maciej — *Skorpiony.* Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 222, 2 nl.

Paustowski Konstanty — *Początek nieznanej ery.* Tłumaczył Jerzy Jędrkiewicz. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 278, 2 nl.

Przeździecki Jerzy — *Jaguar.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 270, 2 nl.

Przybylski Seweryn — *Goniec królewski.* Powieść historyczna z jedenastego wieku. Opracowanie graficzne: Szymon Kobyliński. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 189, 3 nl.

Putrament Jerzy — *Fiołki w Neapolu.* Ilustrował Julian Żebrowski. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 178, 2 nl.

Rudniew Eugeniusz — *Szczęście jest zawsze przed nami.* Powieść. Przełożył Józef Brodzki. (Klub Interesującej Książki). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 461, 3 nl.

Schendel Arthur, van — *Fregata Johanna Maria.* Przełożył Jerzy Bohdan Rychliński. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 201, 3 nl.

Skierski Zenon — *Sztuka umierania.* Nowele. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I(III); str. 217, 3 nl.

Świderska Alina — *Prometeusz i perliczka.* Powieść biograficzna. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 296, 4 nl.

Wańkowicz Melchior — *Westerplatte.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie III; str. 107, 5 nl.

Wasylewski Stanisław — *Karolina Sobańska.* Występne życie i złoczyny tajnej ajentki wywiadu carskiego. Obwolutę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 241, 3 nl.

Wolfe Thomas — *Nie ma powrotu.* Tłumaczyła Maria Skibniewska. Obwolutę, oprawę i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 735, 1 nl.

Wygodzka Emma — *Niebezpieczny zbieg.* Przełożyła Nadzieja Drucka. Okładkę projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1959, wydanie II; str. 319, 5 nl.

Valdés Armando Palacio — *Siostra Sulpicja.* Tłumaczyła Kalina Wojciechowska. Obwolutę i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 372, 4 nl.

Zieliński Stanisław — *Kalejdoskop.* Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 321, 3 nl.

Zweig Stefan — *Maria Stuart.* Przełożyła Maria Wisłowska. Wiersze przełożył Włodzimierz Lewik. Obwolutę i okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 473, 3 nl.

Felietony

Dygat Stanisław — *Rozmyślania przy goleniu.* Obwolutę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 189, 3 nl.

Satyra

Daninos Pierre — *Tajemnica Majora Thompsona.* Przełożył Zygmunt Szymański. Ilustrował Walter Goetz. Obwolutę i okładkę projektował Janusz Stanny. (Biblioteka Stańczyka). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 213, 3 nl.

Prutkowski Józef — *Tancerz na linii.* Obwolutę projektował Janusz Stanny. Tekst ilustrował Lech Zahorski (Biblioteka Stańczyka). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 124, 4 nl.

Sztaudynger Jan — *Krople liryczne.* Ilustrowała Maja Berezowska. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 110, 2 nl.

Esej, krytyka

Dąbrowska Maria — *Szkice o Conradzie.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 193, 3 nl.

Iwaszkiewicz Jarosław — *Gawęda o książkach i czytelnikach.* Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 44, 4 nl.

Leśmian Bolesław — *Szkice literackie.* Opracował i wstępem poprzedził Jacek Trznadel. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Indeks zestawiła Maria Skalska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 538, 2 nl.

Juliusz Słowacki. W stopięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice. Redaktorzy: Marian Bizan, Zofia Lewinówna. Indeksy zestawił Tomasz Jodełka. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 465, 5 nl.

Sandauer Artur — *Bez taryfy ulgowej.* Obwolutę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 162, 2 nl.

Sandler Samuel — *Andrzej Strug wśród ludzi podziemnych.* Obwolutę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 345, 3 nl.

Stawar Andrzej — *O Gałczyńskim.* Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik" 1959; str. 396, 4 nl.

Walicki Andrzej — *Osobowość a historia.* Studia z dziejów literatury i myśli rosyjskiej. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 487. 3 nl.

Listy, pamiętniki, wspomnienia

Dmochowski Franciszek Salezy — *Wspomnienia. Od 1806 do 1830 roku.* Opracował i wstępem poprzedził Zdzisław Libera. Tekst opracowały Zofia Raułuszkiewicz i Anna Zychówna. Okładkę projektowała Zofia Juszczyk-Sadowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 386, 2 nl.

Fiszer Ludwik — *Wspomnienia starego księgarza.* Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 261, 3 nl.

Fukier Henryk M. — *Wspomnienia staromiejskie.* Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Zdjęcia wykonał Henryk Jurko. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 168, 6 nl.

Hoesick Ferdynand — *Legendowe postacie zakopiańskie.* Wybór z „Tatr i Zakopanego". Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 720, 4 nl.

Kilofem, piórem i sercem. Nowa Huta we wspomnieniach, kronice i reportażu. Opracowali: Andrzej Albrecht i Krzysztof Strzelecki. Okładkę projektował Jerzy Zbijewski. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 102, 9 knl.

Malewska Hanna — *Listy staropolskie z epoki Wazów.* Obwolutę

i okładkę projektował Andrzej Darowski. Indeks opracowała Hanna Malewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1959, wydanie I; str. 376, 4 nl.

Mistral Frederi — *Pamiętniki i opowieści. Moje początki.* Tłumaczyła i przypisami opatrzyła Anna-Ludwika Czerny. Posłowiem opatrzył Zygmunt Czerny. Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 353, 4 nl.

Mortkowicz - Olczakowa Hanna — *Bunt wspomnień.* Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 446, 2 nl.

Stenogramy Anny Jambor. Start w Warszawie. Tom II. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 683, 1 nl, 1 knl.

LITERATURA DLA DZIECI

Andersen J. Ch. — *Baśnie.* Ilustrował J. M. Szancer. Tłumaczyli: Stefania Beylin i Stanisław Sawicki. Wybór i wstęp Anny Milskiej. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie V; str. 144, 2 nl.

Bechlerowa Helena — *O kotku który szukał czarnego mleka.* Ilustrował Józef Wilkoń. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; 29 knl.

Brzechwa Jan — *Tańcowała igła z nitką.* Ilustrował Stanisław Zamecznik. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie V; str. 47, 1 nl.

Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) — *Panienka z okienka.* Starodawny romansik. Ilustrował Janusz Grabiański. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie IV; str. 284, 4 nl.

Dobaczewska Wanda — *Złota studzienka.* Baśnie ludowe. Ilustrowała Irena Kuczborska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 110, 2 nl.

Domańska Antonina — *Historia żółtej ciżemki.* Ilustrował Adam Marczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 294, 2 nl.

— *Paziowie króla Zygmunta.* Ilustracje, karta tytułowa i oklejka: Jan S. Miklaszewski. Warszawa. „Czytelnik", 1953, wydanie II; str. 222, 2 nl.

Filipowicz Wanda — *Przygody Burusia.* Rysowała Maria Orłowska-Gabryś. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; 10 knl.

Gajdar Arkady — *Czuk i Hek.* Tłumaczył z języka rosyjskiego Aleksander Wat. Okładkę i kartę tytułową projektował Bogdan Zieleniecki. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie V; str. 46, 2 nl.

— *Timur i jego drużyna.* Tłumaczył z języka rosyjskiego Aleksander Wat. Ilustrował Juliusz Makowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie VII; str. 119, 1 nl.

Gliżycki Kamil — *Lwica Uanga i inne opowiadania.* Ilustrował Ludwik Maciąg. Warszawa. „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 301, 3 nl.

Goździkiewicz Teodor — *Zapisane ptasią łapką.* Ilustrował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 152, 4 nl.

Grodzieńska Wanda — *Bajka o dzielnym żołnierzyku.* Ilustrowała Wanda Lange. Warszawa, „Nasza Księgarnia". 1959, wydanie I; 8 knl.

Grzybowska Krystyna — *Penelopa i mandarynki.* Reportaż z podróży do Grecji. Okładka, karta tytułowa. mapka i układ fotografii: Mateusz Gawryś. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959; str. 246, 6 nl, 8 knl.

Heyduk B. — *Negacja i wiktoria.* Okładkę i kartę tytułową projektowała Joanna Casselius. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 483, 1 nl.

Iłłakowiczówna Kazimiera — *Wiersze dziecięce.* Ilustrowała Helena Winogradow - Matuszewska. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 76, 4 nl.

Janczarski Czesław — *Awantura w kinie.* Ilustrowała Barbara Dutkowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959; 8 knl.

— *Kto mieszka w lesie.* Ilustrował Zdzisław Witwicki. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; 6 knl.

Jaworczakowa Mira — *Jacek Wacek i Pankracek.* Ilustrował Romuald Klaybor. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie III; str. 80, 4 ol.

Karolak Jerzy — *W jesieni.* Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie II; 6 knl.

Knothe Jan — *O Bazyliszku Pafnucym i inne baśnie.* Ilustracje autora. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 108; 4 nl.

Konopnicka Maria — *Stefek Burczymucha.* Ilustrował Jerzy Flisak. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie IV; 8 knl.

Korczak Janusz — *Bankructwo małego Dżeka.* Okładkę projektował Mieczysław Piotrowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 254, 2 nl.

Kossuth Barbara Stefania — *Kolorowe pole kolorowy łan.* Ilustrowała Halina Zakrzewska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 67, 3 nl.

Kownacka Maria — *Plastusiowy pamiętnik*. Ilustrował S. Bobiński. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie XI; str. 78, 2 nl.

Kucharski Jan Edward — *Bunkier Cygana i inne opowiadania*. Ilustrowała Leonia Janecka. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 106, 2 nl.

Łochocka Hanna — *Podróże Jasia*. Ilustrował Janusz Grabiański. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; 6 knl.

Mattson Olle — *Bryg „Trzy Lilie"*. Przełożył Zygmunt Łanowski. Ilustrował Mieczysław Majewski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 236, 4 nl.

Mayzner Tadeusz — *Chopin*. Okładkę projektował Adam Marczyński. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie II; str. 77, 3 nl.

Myśliwy Charibu. Baśnie wschodnie. Zebrał i opracował A. Brindarow. Tłumaczyła z jęz. rosyjskiego Halina Powiadowska-Kowalewska. Ilustrował Jerzy Skarżyński. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie III; str. 130, 2 nl.

Niziurski Edmund — *Lalu Koncewicz broda i miłość*. Ilustrował Zbigniew Piotrowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 77, 3 nl.

Osiejewa W. — *Czarodziejskie słowo*. Przełożyła z języka rosyjskiego Helena Bobińska. Ilustrowała Maria Mackiewicz. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie IV; str. 17, 3 nl.

Ostrowska Elżbieta — *Czarodziejski mostek*. Baśnie ludowe. Ilustrował Zdzisław Witwicki. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 62, 2 nl.

Paustowski Konstanty — *Stalowy pierścioneczek*. Tłumaczył z języka rosyjskiego Stefan Flukowski. Ilustrował Andrzej Strumiłło. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 23, 1 nl.

Porazińska Janina — *W Wojtusiowej izbie*. Ilustrowała Olga Siemaszko. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie VII; 18 knl.

Przemyska Anna — *Len*. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; 8 knl.

Psie historie. Wyboru dokonał Józef Litwin. Ilustrował Józef Wilkoń. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 275, 1 nl.

Puszkin Aleksander — *Bajka o rybaku i rybce*. Przełożył Julian Tuwim. Ilustrowała Zofia Fijałkowska Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959 wydanie V; 14 knl.

Rydel Lucjan — *Ferenike i Pejsidoros*. Wstępem opatrzył Zbigniew Mitzner. Ilustrował Józef Czerwiński. Okładkę i kartę tytułową projektowała Krystyna Witkowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie IV poprawione; str. 105, 3 nl.

Smolarski M. — *Tajemnice wysp południowych*. Ilustrowała Katarzyna Latałło. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; 246, 2 nl, 1 knl.

Scott Walter — *Ivanhoe*. Przełożyła Teresa Tatarkiewicz. Wiersze tłumaczył Włodzimierz Lewik. Ilustracje: M. Lix, Adrien Marie, Riou i H. Scott. Okładkę, stronę tytułową oraz inicjały projektował Bogdan Zieleniec. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 521, 3 nl.

Sutiejew W. *Myszka i ołówek*. Ilustrowała K. Witkowska. Przełożyła z języka rosyjskiego Halina Juszczakowska Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie II; 8 knl.

Vigny Alfred, de — *Cinq-Mars czyli spisek za Ludwika XIII*. Tłumaczyła Janina Karczmarewicz. Wstępem opatrzył Zdzisław Ryłko. Wiersze przełożył Krzysztof Radziwiłł. Ilustrował Bogdan Zieleniec. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 448, 4 nl.

Woroszylski Wiktor — *Na frasunki dobre są rysunki*. Ilustrowała Maryla Poreyko-Mikiewicz. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; 8 knl.

Verne Juliusz — *Dzieci kapitana Granta*. Przełożyła Izabela Rogozińska. Obwolutę projektował Hubert Hilscher. Mapki projektował i wykonał Juliusz Makowski. Objaśnienia: Zdzisław Ryłko. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie V; str. 679, 1 nl.

— *Wyprawa do wnętrza ziemi*. Przełożyła Ludmiła Duninowska. Ilustrował Daniel Mróz. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 310, 2 nl.

Vlahuca Aleksander — *Żelazne wrota na Dunaju i inne opowiadania*. Przekład i wstęp Janiny Wrzoskowej. Ilustrował Jerzy Treutler. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 141, 1 nl.

SZTUKA

Apollinaire Guillaume — *Kubiści*. Rozważania estetyczne. Tłumaczył Jan Józef Szczepański. Przypisy opracował Adam Kotula. Obwolutę projektowała Barbara Biernat. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 116, 4 nl.

Banach Andrzej — *Pamiątka z Krynicy*. Układ graficzny: Andrzej Banach. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 118, 6.

Białostocki Jan — *Pięć wieków myśli o sztuce*. Studia i rozprawy z dziejów teorii i historii sztuki. Obwolutę projektował Jan Białostocki. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, wydanie I; str. 316.

Chłędowski Kazimierz — *Rokoko we Włoszech.* Teksty przełożyła Anna Kontarska. Indeks opracowała Maria Bokszczanin. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 483, 5 nl.

Teatr

Csató Edward — *O Prometeuszu i ciuchach.* Felietony, dygresje, polemiki teatralne. Obwolutę projektowała Liliana Baczewska. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 291, 1 nl.

Szczublewski Józef. Szwankowski Eugeniusz — *Alojzy Żółkowski—syn.* Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 251, 1 nl.

Plastyka

Wyspiański Stanisław — *Twórczość plastyczna.* Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; 25 kart.

RÓŻNE

Centkiewicz Czesław — *Wyspy mgieł i wichrów.* Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie VII rozszerzone; str. 371, 5 nl.

Czarnecki Tadeusz — *Tajemnice Caissy.* Podręcznik szachowy. Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Winiety opracował Maciej Hibner. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 359, 5 nl.

France Anatol — *Kościół a republika.* Przekład Michała Muttermilcha z 1905 r. przejrzany i poprawiony. Wstęp Jarosława Jurkiewicza. Posłowie Mikołaja Kazakiewicza. (Biblioteka Postępowego Wychowania. VII). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 126, 2 nl.

Herrmann Paul — *Siódma minęła, ósma przemija... Przygody najwcześniejszych odkryć.* Przełożył Kazimierz Rapaczyński. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 578, 2 nl.

Kozłowski Władysław — *Pochodzenie świąt chrześcijańskich.* Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 171, 1 nl.

Krupska Nadieżda — *Praca i wychowanie.* (Oświata ludowa i demokracja). Przełożył Stanisław Niewiadomski. Okładkę projektował Jerzy Kępkiewicz. (Biblioteka Postępowego Wychowania). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 140, 4 nl.

Kumaniecki Kazimierz — *Cyceron i jego współcześni.* Skorowidze opracowały: Maria Cytowska i Hanna Szelest. Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 558, 2 nl.

Moje za grobem zwycięstwo. Rapsod o Juliuszu Słowackim. W układzie inscenizacyjnym Eugeniusza Pawłowskiego. Tło muzyczne Władysława Dobrzańskiego. Okładkę projektowała Hanna Balicka Fribes. (Biblioteka Teatrów Ludowych). Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 94, 2 nl.

Mrowiec Alfons — *Przez Monte Cassino do Polski. 1944—1946.* Obwolutę, wyklejkę i okładkę projektował Wiktor Ostrzołek. Katowice, „Śląsk", 1959, wydanie I; str. 228, 4 nl.

Studenci świata o swoich sprawach. Materiały z międzynarodowej konferencji w sprawach socjalno-ekonomicznych studentów. Kraków, sierpień 1958. Okładkę projektował Jerzy Kępkiewicz. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 206, 2 nl.

Szenic Stanisław — *Pitaval warszawski.* Tom II. *(1795—1914).* Okładkę i obwolutę projektował Andrzej Radziejowski. Zdjęcia wykonał Stanisław Turski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 570, 6 nl.

Teatr na wozie. Do druku przygotowali: Leszek Herdegen i Piotr Pawłowski. Obwoluta, ilustracje i układ graficzny: Lucjan Mianowski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 80, 4 nl.

Tuwim Julian — *Cicer cum caule czyli groch z kapustą.* Panopticum i archiwum kultury. Seria II. Do druku przygotował Józef Hurwic. Obwoluta i rysunki: Romualda Nowickiego. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 280, 4 nl.

Złabowa Janina — *Wskazówki metodyczne do „Ćwiczeń językowych dla szkół śląskich".* Katowice, „Śląsk", 1959, wydanie I str. 29, 3 nl.

RELIGIA

Bloy Leon — *Krew biednego.* Tłumaczyła Michalina Pazdro. Przedmowa Bogdana Kupisa. Okładkę projektowała Danuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 120, 4 nl.

W poprzednim numerze:

Stanisław Piętak: W środku dnia. Żołnierze. Dzieciństwo — *Jarosław Iwaszkiewicz:* Dzień listopadowy — *Aleksander Rymkiewicz:* Bez rodzinnej mej ziemi. Ziemscy patroni — *Jerzy Harasymowicz:* Jesień. Koty z Muszyny — *Adam Czerniawski:* Sprolongowani mistrzowie — *Wanda Bacewicz:* Drewniany tryptyk. Skrzypce. Cisza i ciemność — *Paweł Jasienica:* Podglebie — *Piotr Wierzbicki:* Najkrótsze wiersze Słowackiego — *Jadwiga Pini-Suchodolska:* Czy „dzienniczek" Heleny Modrzejewskiej? — *Andrzej Stawar:* Powieści współczesne Sienkiewicza — *Zdzisław Łapiński:* Czechow, literatura i świat.

Książka miesiąca: *Henryk Bereza:* Conrad Marii Dąbrowskiej.

Wśród książek: *Arnold Słucki:* Gest i głos — *Bogdan Ostromęcki:* „Poematy i wiersze" — *Michał Głowiński:* Ośniałowskiego poezja popularna. Laboratorium wyobraźni — *Andrzej Lam:* Rzeczywistość zatrzymana — *Stefania Podhorska-Okołów:* Magiczne zwierciadło poetów — *Włodzimierz Maciąg:* Początek powieści — *Tomasz Łubieński:* Szybkościowiec — *Bożena Danek:* Eksperyment schematyczny. Walory stylu — *Zygmunt Greń:* Prometeusz nagi — *Jerzy Jedlicki:* Ani ultraromantyk ani ultraklasyk — *Zygmunt Greń:* — Döblin wczoraj i dziś.

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Czy jesteśmy Nikiforem? — *Andrzej Kijowski:* Przegląd prasy — *André Breton:* Rygor nadrealizmu (wstęp i tłumaczenie *Zbigniewa Bieńkowskiego*) — *Jerzy Lisowski:* Francuskie nagrody literackie — *Walter Weideli:* Listy z Genewy — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Książki nadesłane

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—
Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego. Warszawa. Zamówienie 538/c z dnia 25.I.60 r.
Nakład 4300 egz. Druk ukończono w marcu 1960 r. C-81.

Cena 10 zł

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Jerzy Andrzejewski — Bramy raju · Zbigniew Bieńkowski — Dziennik rosyjski · Maria Dąbrowska — Klara i Angelika · Tymoteusz Karpowicz — Historia białopiennego źródła · Tadeusz Kubiak — Nowe wiersze · Nguyen Trai — Orędzie o uśmierzeniu Ngo

Męski Dom Akademicki Słowińskiego
1374403